

الحَقَّ أَقُولُ لَكُمْ

نحن الألى

عن كتاب عنوانه « قبل الفلسفة » من تأليف هنرى فرنكفورت وآخرين ، نشرته مطبعة جامعة تشيكاجو عام ١٩٤٦ ، وأعادته « الينجوين » طبعه ونشره ، وهو كتاب يبحث فى أصل حضارتى وادى النيل وادى الدجلة والفرات :

« الميلاد اليومى للشمس ، والميلاد السنوى للنهر ، يشكّلان قسّات الطبيعة المصرية : كانت مصر غنية ، ولكن فى غير إسراف ؛ ولم يكن يتساقط الخير عليها ثمراً جنيئاً ؛ ليغتتمه زارعون كسالى . الشمس والنيل يشتركان فى إعادة الوادى إلى الحياة ، لكن بفضل جهاد الشعب المصرى ضد الموت : فالشمس تدفئ ، ولكنها فى حصارّة القيط تلوّح وتلفح ، والنيل يحدل إلى مصر المياه والطى الخصب ، ولكن فيضانه السنوى قلب ، لا تنفع فيه نبوة ؛ فالفيضان العالى يفرق الأرض والحراث والنسل ، والفيضان الواسع يجلب الجبابة فالوباء . وعالياً كان أم واطناً فهو يجيئ دفعة واحدة ، وينشئ عاجلاً ، مما يازم سكان الوادى العمل المضنى ، لحزن مياهه ، وتنظم الرى نوبة بعد نوبة . والصحرَاء علو متحضر ، يقرض الأرض المزروعة ، ويميل الخصب تحلاً ، وهى إلى ذلك موطن الأفاعى والضواري والغيلان والسعالى . وبطائح الدلتا وقد تحولت أجسامت ومستنقعات تتطلب الصرف الدائم حتى تتحول حقولاً مزروعة ، والبلاد تشرف على الفناء فى ربيع العام تلفحها الرّمضاء ، وتلوّحها الشمس ، ونهدّها التحارق ، حتى يعود الفيضان ، فيعتدل الجو ،

ويبارك الله أرض الكنانة ، ويبسط لها الرزق والرخاء دون جبرتها الأقربين . ولكن ذلك لم يكن ليعنى أهلها من الكفاح الدائم والحرمات أو ليحميها من الأخطار ؛ مما يجعل ظفرها الموسمى أروع أثراً وأصدق ؛ إذ لم يجيئ نعمة سابعة ، وإنما حققه التعب والتصبّب .

« وثمة صفة أخرى لوادى النيل تنعكس فى أخلاق أهلها : وحدة المناظر ، واتزان عناصرها : الشاطئ الشرقى يوازن الضفة الغربية ، وسلسلة جبال العرب ، تواجه مرتفعات ليبيا . وسواء أكان هذا التقابل فعلاً أم غير فعّال ، فإن المصرى كان شديد الإحساس بالاتزان والنظام والمنتمية ، يتجلى إحساسه ذلك فى فنونه وآدابه ، تنسجم كلها بالجمال ورتابة الإيقاع :

« أصغ إلى أقوالى ، أعرنى سمعك »
« إننى أتى إليك بالكلم ، لتعرف أننى ابن رع »
« خلقت من صلبه ، لأجلس هائئاً على عرشه »
« فقد مكن لى فى الأرض ، سيداً على الوادى »
« سديدٌ رأتى ، يتحقق على الأيام تدبيرى »
« أنا حامي الحيمى ، أنا المدافع عن مصرى »

ومن كتاب صغير آخر صدر عن دار النشر ذاتها ، هذا العام ، بعنوان « تاريخ المجتمع الأوروبى فيما قبل التاريخ » ، ألفه الأستاذ جورودون تشايلد ، المتوفى عام ١٩٥٧ :

« لأربعة أو خمسة آلاف سنة كان سكان أوروبا ، فى معدّاتهم ، وتنظيمهم الاقتصادى ، على مستوى هنود الرقعة الشرقية لأمريكا الشمالية منذ أربعمائة سنة ،

ولكنى فى هذه الكلمة متمسك بصفات البربرية والتوحش التى أحفظها على طول التاريخ الأوروبى ، حتى بعد صعود طالع تلك القارة ، وبلوغها ذلك الشأو الرائع من الحضارة .

وأذكر كلمة للأستاذ رنسيان مؤرخ الحروب الصليبية - والذى لا أجد كتبه تحت يدى توأ - يوضح فيها سمات الأوروبيين فى الميل إلى الغزو والسيطرة ، ويتبين فيهم أثر من طبيعة الوحوش القارية .

ولقد عثرت على مقال لصديق مصر والمصريين ، وخيدين مصطفى كامل ، الكاتب الرقيق ، والروائى الساحر ، **بيير لوتى** . نشرته صحيفة « الفيجارو » عام ١٩١٢ ، عقب هجوم إيطاليا الأول على ليبيا فيما نذكره فى طفولتنا باسم « حرب طرابلس » والذى سمعنا فيه لأول مرة اسم رجلنا الكبير عزيز المصرى ، قال :

« ليس على وجه الأرض أكثر منا ، نحن الأوروبيين ضراوة على القتل ، نحن الذين نتخترع كل عام مفرقات جديدة أشد هولاً ، نحن الذين نعمل الحديد والتار فى الشعوب الإفريقية والآسيوية ، وهدفنا السلب والنهب ، ونعامل الأجناس السم والصفير كأنها السوائم ، نفعل كل هذا ونحن نتشدد بكلمة الإخاء ! » إلى آخر ذلك المقال الجريء ، الذى خالف فيه « لوتى » سياسية جريدة « الفيجارو » ، ولكنها احترمت رأى كاتبها المفضل ، ونشرت مقاله الذى يدمغ فيه الأوروبيين بالعدوان ، ويدافع عن الشعوب الإفريقية والآسيوية .

ولم يرض ذلك قواد البحرية الفرنسية ، رؤساء الضابط البحرى « جوليان فيو » - المعروف فى عالم الأدب باسم « **بيير لوتى** » - فقدموه إلى محكمة عسكرية !

ومستوى القبائل المتوحشة التى تعيش فى غينيا الجديدة اليوم : فلماذا لم يبق الأوروبيون إذن فى ظلام العصر الحجري ، كما بقى الهنود الحمر حتى أربعمائة سنة مضت ، وكما لبث بعض سكان « **پاپوا** » فى غينيا الجديدة إلى اليوم ؟

« لقد اتفق مؤرخو ما قبل التاريخ على الإجابة عن هذا السؤال بما يلى :

« خرج الأوروبيون من ظلمة العصر الحجري ، بسبب قربهم من مصر ، ومن بلاد الرافدين : فى وادى النيل ، وفى دلتا الدجلة والفرات ، وحدهما ، كان ميسراً إنشاء نظام اقتصادى وسياسى مكن لسكان تلك البلاد الشروع فى الصناعات المعدنية ، وبذلك بدأت فى القطرين ، منذ خمسة آلاف سنة ، الخطى للتقدمية التى انتهت بالعالم القديم إلى شئ « **مغاير كل المغايرة** » للعالم الجديد . لقد أفاد البرابرة الأوروبيون مما حققت حضارة النيل والدجلة والفرات ، فاستطاعوا أن يتطوروا ويخرجوا من العصر الحجري . »

بهذا تبدأ مقدمة الكتاب الذى يحاول صاحبه فيه أن يجيب عن سؤال ثان ، هو : كيف تمكن الممج الأوروبيون من التفوق على أساتذتهم الشرقيين فيما بعد ؟ » والإجابة عن السؤال الثانى تعيننا أكثر من الإجابة عن السؤال الأول ، لأن الحقيقة الأولى - وإن ظلت موضوع فخار لنا - فإن مناقشة الإجابة عن السؤال الثانى ذات أهمية عملية لنا فى تطورنا الحاضر ، قد تعيننا على تسديد خطانا فى طريق الحضارة والسؤدد ، ولهذا أنصح بترجمة كتاب جوردون تشابلد ، الذى يوضح فيه أن حضارة العصر البرونزى فى أوروبا لم تكن مجرد نسخ ممسوخة متبربرة من الحضارات الشرقية ، وأن الفاحص الخبير يستطيع أن يتعرف فيها سمات وعلامات أوروبية تفسر التطور الخطير الذى انتهى بأوروبا إلى التفوق والسيطرة .

حتمية التاريخ

من الأشياء الزهية التي ينفطر لها قلب المطالع للتاريخ ، وصف اللحظات الأخيرة في حياة الدول وقد أذنت شمسها بالمغيب : وصف رومة قبيل سقوطها تحت أقدام برابرة الشمال ، ونهاية دولة العباسيين على يد هولاء ، والتسطنطينية في اللحظات الحاسمة التي سبقت انهيار مقاومتها للغزى محمد الفاتح ، والأيام الأخيرة لسلطنة المماليك قبيل سفر السلطان الغوري إلى مرج دابق بالشام ، ثم اقتحام الأجناد العثمانية خط الدفاع عن القاهرة بين « سبيل علان » ، والجبل الأحمر . تشعر وأنت تتطالع بواحد الانهيار بما يشبه القضاء المحتوم ، لا راد له ولا مانع : فالسلطان الغوري يستنجد بمماليكه القراصنة والجلبان ، فيطالبونه بالخامكية ، وإمبراطور بيزنطة يستعدي الدول المسيحية على جحافل المسلمين ، ولكن المسيحية كانت تشهد انهيار بيزنطة دون مبالاة : فيضع الدول المسيحية كان واهن القوى ، وبعضها الآخر شط به المزار ، ومنها ما كانت تحسب سقوط التسطنطينية من الخيال ، ومنها ما كانت تعتبر سقوطها ضربة لازب . وأمرء الغرب لاهون بمشاحناتهم الكثيرة ، والبايا في رومة كره هزيمة الروم ، وعنادهم في رفض كل تقريب بين كنيتهم وكراسة مار بطرس . واستدعى الإمبراطور البيزنطي أقبال الروم وأشرف الحلفاء إلى القصر استعداداً ليوم الكربة ، وكان خطاب قيصر الروم بمثابة تأييد للإمبراطورية الرومانية : وعدة وتوسل ، وأعلن وأندز ، يستنفض الحسم ، ويتعلل بالأمل ، ولم يعد للأمل في فؤاده موضع . . . وقد وصف المؤرخ « فرانزيس » ذلك المشهد ، وكان حاضراً الخزنة : يكى الناس ، وأخذ بعضهم يعاني بعضاً عناق الوداع . . . ودخل الإمبراطور وبعض خاصته كاتلدراية أبا صوفيا - التي قدر لها أن تتحول إلى مسجد جامع في بضع الساعات التالية - وتناول القربان ، وهو يصلى باكياً . .

ثم عاد إلى القصر وليث فيه هنية ، والتقصرت لتجاوب أهباءه ورداهاته بأصوات الصراخ والويل ، وطلب المغفرة ممن أساء إليهم ، ثم امتطى صهوة جواده ، وذهب يستطلع حال حصه ، وحركات العدو . وإن آخر أمباطرة بيزنطة ، وقصة سقوطه ليبيدون أروع من كل رثاء وسؤدد عرفهما قياصرة الروم جميعاً - « جبون » : « تدهور الإمبراطورية الرومانية ، وسقوطها »

ثم تأمل دولة الأندلس و« شمسها تؤذن بالغروب » وكانت تقرب في الواقع بخطى وثيلة ، مؤكدة . . . تحيا سويغات النعماء الأخيرة . . . وكان ابن الخطيب وزير الأندلس ومفكرها الكبير ، أشد الناس شعوراً بالخطر الداهم ، فمكث يهيب بقومه وإخوانه المسلمين فيما وراء البحر ، ويستنفرهم إلى الجهاد : « أيها الناس ، رحمكم الله ، إخوانكم المسلمون قد هم العدو ساحتهم ، ورام الكفر استباحتهم ، وزحفت حراب الطواغيت عليهم . . . الجهاد الجهاد فقد تحمّن ، الجار الجار قد قرر الشرع حقه وبين ، الله الله في الإسلام ، الله الله في أمة محمد عليه السلام ، الله الله في المساجد المعمورة بذكر الله ، الله الله في وطن الجهاد في سبيل الله . . . أدركوا رمق الدين قبل أن يفوت ، بادروا عليل الإسلام قبل أن يموت . . . »

« ولم تأت فاتحة النصف الأخير من القرن الخامس حتى غدت غرناطة وقد انتزعت من أطرافها من الغرب والجنوب ، وأحاطت بها قوى النصرانية من كل صوب ، تدبر عُدتها الأخيرة للقضاء عليها . . . كانت غرناطة تستشعر قدرها المحتوم . . . »

« وتحل النهاية وتستسلم غرناطة . . . وهنا تقول الرواية القشتالية : إن أبا عبد الله آخر ملوك بني الأحمر ، أشرف أثناء مسيره على منظر غرناطة ، فوقف يسرح بصره لآخر مرة في هاتيك الربوع العزيزة التي ترعرع فيها وشهدت مواطن عزه وسلطانه فانهمر

من التطور والترتيب والتنظيم ، ما يشعر الزائرين بما
هذه الكنوز في نفوسنا من قدر .

وياجد الأمر لو أعدنا العدة لبناء متحف جديد ،
نشرهم في الاحتفال بوضع أسامه ، إن لم يكن بافتتاح
أولى قاعاته .

ومع كرهى لتكرار نفسى فإنى أضع هنا صفحات
نشرتها عن المتحف المصرى عام ١٩٣٩ ، في كتاب
« سنباد إلى الغرب » :

« إنما تركزت مؤثراتى الفنية ، فهزت كيانى ، كما هزته
تمائيل موسى وداود واليارتون ، وثيونس ميلو ، وانتصار
ساموطارة ، عند ما أتيت إلى أن أرى الفن المصرى ليلا ،
بقاعات اللؤلؤ السفلى مضأة بالكهرباء . وما أحسب
الإضاءة في ذاتها عنصراً من عناصر إعجابى ، سوى أن
تركيز الأشعة في اتجاهات معينة كانت توضح الخطوط
الهامة في القائيل ، فتكشف عن سورها الفنى ، وتؤكد
إيقاعها ، ولكن تلكا عنصراً جديداً في عرض المتحف
المصري ، هو عنصر الاختيار والاقتصاد ، وطريقة
الوضع والعرض . ولا شك أن مرتادى المتاحف يعرفون
كيف يضاهون الزحام ، ويضيقون توزيع الانتباه .
والقاعات المصرية بالذات ، في كل مكان ، خليط
من الأثاث والتمائيل وأدوات الزينة ، وعُدد الخانوية ،
والصنادل ، والأملحة ، والكتب المتكدسة والمومياء .
نوع من سوق الكائنات ، أو كثر ناحوم جمع فأوى ،
أوجع فلم يبع مما جدد شيئاً . هنا رقبة تمثال إلى جانب
تاج عامود ، ووراء العامود ناووس ، وبداخل الناووس
بقرة . حذار فسوف تصطدم بقاعدة أى الهول ! فإذا
أردت أن تنظر إلى تمثال امرأة تعجن أو تخبز ، صرفك
عها الترد « ببس » يكشر أو يضحك ، أو فردة شبيب ،
أو صقر هوروس . فانت تغادر القاعات المصرية وقد
أقامت في رأسك مولد السيد البدوى ، يختلط فيه بائع
الحمص بالغازية ، وشيخ الطريقة بالقرداقى ، وأهل
الذكر يزعمون ، وطنين الأرغول الأختف يحاوب صفير

دعهم ، وأجهش بالبكاء ، فصاحت به أمه الأميرة
عاشة : أجل ، فلتبك كالتساء ، ملكاً لم تستطع أن
تدافع عنه كالرجال ! » محمد عبد الله عنان ، في الجزء
الثالث من كتابه « نهاية الأندلس » .

المتحف المصرى

تتخذ وزارة الثقافة عُدتها للاحتفال بمرور مائة
عام على إنشاء المتحف المصرى ، وما أجمل أن تُحيى
مصر أجيادها التليدة ، تقيم منها أساطين نهضتها الطارقة !
وقد ينبل علماء العاديات في العالم أن يحتضوا بأجسادهم أيضاً ،
فالمتحف إن كان ملكاً خاصاً لمصر ، فإن علماء العالم
وفنانيه ، وأهل الرأى والحجا في كل مكان ، يعتبرونه
تاجاً على رأس الإنسانية ، وفخراً للبشرية جمعاء .
ولسنا نشك في أن وزارة الثقافة سوف تجعل من
الاحتفال عيداً قومياً ، ودولياً في آن واحد ، فضحوله
بآيات العلم ، وتزينه ببحوث العلماء من كل صناع وفاد .
ولكننا نأبى أن يحى العلماء ، فلا نشعرهم بما جدد في
مصر من نشاط ، وبما جددت وتجدد من مرافقها
ومعاهد العلم فيها ، وعقول أبنائها وأحاسيسهم . وليس
يكفى أن يشاهد القدامى منهم تطوّر القاهرة ، وأهمّ منه
أن يتعرفوا إلى متحف جديد غير الذى عرفوا ، وأن
يجو بوا آثار مصر فيروها وقد أعزّزناها ، فهمدنا إليها
الطرق وحطّناها بإطار من النظام والنظافة ، وجعلنا من
زيارتها متعة للعين ، وراحة للجسد .

لإنها فرصتنا أن يعرف العالم مصر في لبوسها الجديد ،
تنسهم الذهب والتراب ، والمشفة والعناء ، وتحقق لهم
رؤية العمارة والتصاوير والحفر تحت إضاءة عصرية ،
وفى : « يسمح بالتأمل في نعم .

ولا يهمننا أن يحى العيد في السنة المائة تماماً ، بقدر
ما يعنيننا ألا تحدد مراسيمه ، قبل أن نجري في المتحف

بين العمل الرسمى ، والفن المتزلز ، ومرّ بعصور القهقهة والطنطنة ، كما مرّ بعصور الرقة والأناقة ، حتى لتجد فى أعماله ما يقربها إلى القرن الثامن عشر فى فرنسا ، وما يذكرك بالقرن الإغاثى فى أواخر القرن التاسع عشر . « ولقد تعب الأوروبيون كثيراً كما تعبنا ، قبل أن يفهموا ويعجبوا كما فهمت وأعجبت ، بالقرن المصرى ؛ فالعهد بوضع القرن المصرى إلى جانب القنون الرفيعة فى أوروبا وآسية ليس بعيد ، ولو أن ذلك الرجل العبقري شامليون كان أول وأصدق من أدرك مداه حيناً قال : « لم يكن القرن المصرى سوى الوسيلة القوية فى تصوير الفكرة ، على حين أن القرن اليونانى كانت كعبته الوضع والشكل » .

« وقال ما سبروفى سنة ١٩١١ : « اليوم ، لم يعد القرن المصرى حرزاً عزيزاً لأهل الاختصاص ؛ فالمصورون والحفرون والمعداريون فى هذه السنوات الأخيرة ، قد اقتشمت الغمة عن عيونهم ، وبدعوا يشعرون شعوراً عبقياً به ، وإعجابهم بهذا القرن يتزايد كلما هيئت لهم الفرص لفحصه عن قرب . »

« وقد أتاح لمتحف اللوفر أن أشعر وأعجب بفن أجدادى ، عندما اقتصر على عرضه على مجموعة محدودة من آيات الفن المصرى ، وركز على خطوطها وإضاءة باهرة . »

سيد درويش مرة أخرى

لست ممن يعيبن إحياء ذكرى العلماء والأدباء والفنانين بهذه الطريقة البدائية ، التى تشبه « أربعين » الأموات أو ما سماها أحد كتّابنا الظرفاء السنوية « على وزن « العنيدة » و « الشهيرة » و « الماهية » .

فهى تجدد الذكرى ، وتتيح لنا مطالعة أدب الكاتب ، وقرىض الشاعر ، والاستماع إلى ألحان الموسيقى ، ومشاهدة أثر المثال والمصور .

الثانى ، على وقع الدفوف والطبول ؛ وإذا بموسيقى المديرية نحاساً وقرباً تجيء لتجهز عليك ، إن لم يكن حبّ العزيز قد سبق إلى إيرادك مورد العطب .

« ماذا تريدنى أنا الرجل العادى ، لم أشتغل بتاريخ الحضارة المصرية ، ولم أفكّ رموز ديموطيقية أو هيروغليفيها ، حيث أتلقى الدرس القئى عن الأثر الخالد ، فهيل على أم رأسى كلّ ما أخرجه علماء العاديات من قبر حرب بمكان قفر ، وليس قرب قبر حرب قبر !

« مهد طريقى إلى إوز « ميلوم » ، أو تمثال العجانة ، أو تلك القطع المتزيلة الأنيقة ، أو إلى رأس أمينوفس الرابع ، وسط هذه المحولات ، والنسخ بالملئات للأوشيشى والجعلل وأوانى الضحية !

« فالفنانون المصريون كانوا آلافاً عملوا بمدارسهم آلاف السنين ، منهم الفنان المبرى ، والأرستقراطي ، والشعبي ، والرخيص والغالى ، والخائب والناجح . كانت حياة المصريين حضارة عظيمة يجرى الفن فى عروقها ، ولكن ليس معنى هذا أن كل ما عايناه كان فناً جليلاً بالخلود . احتفظ بكل لقبائك للدراسة ، وتلقى علمى عبء الاختيار ، فما ذنبى أن تنقل إلى المتاحف بقايا مدنية دمرها انفجار الذرة ، وتضع الزير إلى جانب الدمية ، والحصير فوق السجاد ، وتحوط كل هذا بحلل الغسيل وأطباق المايونيز والمقرقة وقوالب الأماطية !

« حضارة أجدادى حضارة كاملة ، ومن أقدم الحضارات ، عاشت قروناً وتركت آثارها فى باطن الأرض منذ أئى سنة . وأنا حريص على أن أحفظ بهذا التراث من زر التنبهس ورباط الحذاء وإصبع التفاز إلى قدرة القول ومومياء الحررة والقردة ، كستندات تاريخية ، ومظاهر إتنولوجية ، إلى جانب أعمالهم الخالدة فى فن المثال والمعدارى والكاتب والرسم .

« والفنان المصرى بلغ فى الخلق مبلغاً يضعه إلى جانب أعظم الفنانين فى القرن الخامس قبل الميلاد فى أتيكا ، والقرن الخامس عشر فى إيطاليا . وقد تنوّع فنّه وتنقّل

المسرحية ، وروسيني ، وفاجنر وجولوك ومن إلهم من عظماء فن الأوبرا ، هو هذا التصوير البيسكولوجي بالموسيقى ، وإلا كانت الأوبرا مجرد « أيوه يا ست لعلع الأصلي » ! أى مجرد نقل « الغنيوات » من التخت والإستراد إلى المسرح الغنائي !

تأخرت كثيراً في التحدث بموهبة سيد درويش في هذه الناحية : فالرجل لم يفكر ، ولم يتعلم وإنما كان قديراً بقرينته — إلى حد ما ، وفي صورة بدائية جداً — على رسم شخصيات الناس الذين تتألف منهم أوبريئاته . استمع إلى زعبله بطل « شهر زاد » ، المعتر بقوميته ، وكرم عصره ، الواقف من انتصاره ، ثم أنصت إلى شائته يفصحون عن كرههم له ، وأملهم في أن يعود من المعركة مدحوراً . . . إن عاد !

أو إلى لحن الكتبة العموميين الذين يجلسون على قارعة الطريق ، والأقلام فوق آذانهم ، ثم لحن الفلاحين جاءوا بطيولون كتابة عزبضة إعفاء ابنهم من الجهادية !

في حديث لي مع أحد شباننا الموسيقيين ، وقد أسمينى « قصيده السفوفى » يصف فيه آمال الشباب ثم انفجار ثورة البعث في أوائل النصف الأخير لهذا القرن العشرين ، ولم يشك ، وهو يسر لي قصيده الموسيقى أنه متأثر فيه بقصيدة « ليست » السفوفية التي استوحاها من شعر لامارتين ، بعنوان « المقلدمات » . قلت له :

— يا صديقي ، أنت واضح القدرة على التصرف باللحن الأساسى لقصيدتك السفوفية ، واعلم لممكنات الأوركسترا ، فلماذا لا تضع مواهبك في خدمة ذلك الموسيقى العبرى الذى توفى منذ خمسة وللائين عاماً ؟ أوبريئاته تنتظر هذا الزمان الطويل من يحياها في صورة تتفق مع ما حققت خيانتا الموسيقية من تطور . اكتب افتتاحيات لها ، وأسند لحنها بالآلوان الأوركسترا وهارمونياته ، وصدقني ، سوف يبقى اسمك إلى جانب اسم سيد درويش ،

وعجيب أن أنتظر حتى عام ١٩٥٨ لأتوه بصفة من صفات موسيقى ذلك الملحن العبرى ، كان يجب أن تجيء في كلمتي وأنا أحتفل بذكره في الإذاعة في أربعينيات هذا القرن أو ثلاثينياته لا أذكر !

تلك هي صفة « التصوير البيسكولوجي » بالألحان . أنظرني قليلاً ولا تتعجل الحكم ! إذ يجب أن تعلم أن ألحان التمثيلية التي تتألف منها الأوبرا أو الأوبريت ، في الموسيقى الأوروبية ، لا يكتفى بقيمتها الموسيقية كمجرد ألحان جميلة ، وإنما يحاسب الموسيقى على طريقته في رسم الشخصية باللحن ، أو بمجموعة الألحان ، تماماً كما يحاسب المؤلف في الرواية التمثيلية . ولتأست أن نص « libretto » الرواية الغنائية يحتوي على أشعار بسيطة أو سخيطة في أغلب الأحيان ، فليس عجباً أن تلحن رواية « عليل » كما جاءت في أصلها الشكسبيرى ؛ لأن معنى هذا أن

تبدأ الرواية الساعة السادسة مساءً لتنتهى الساعة السادسة صباحاً ، وربما استمرت حتى مدفع إفطار اليوم التالي !

فأشعار الرواية الغنائية اختزال كبير ، وبسيط لما جاء في الأصل ، حتى يستغرق غناؤها الوقت المعتاد ، فيما لا يزيد كثيراً عن ساعتين .

وهنا يتعين على الموسيقى أن يعوضنا عن سخافة الشعر واقتضابه ، بقوة نفاذ ألحانه إلى شخصيات الرواية ؛ فليس ملحن الأوبرا مجرد موسيقار أغان حلوة كما يظن أقطاب الموسيقى في بلادنا ، وإنما يطلب إليه ، فوق التعبير الصادق بالموسيقى عن نص الكلام ، أن يرسم شخصيات الرواية بألحانه : فالموسيقى يجب أن تصور آلام هاملت ، ورغبته في الانتقام ، وتردده المحقق ، والألحان يجب أن تصور حلاق إشبيلية القواد الرثاء « خفيف الدم » كما تصور الكونت ألبافيا عاشقاً ولان في رواية الحلاق ، وزير نساء في رواية « زواج فيجارو » . وكذا الحال في تصوير شخصية ياجو ، وكاسيو ، وديلمونة ، والمغربى المغر به .

إن مصير إعجاب العالم المتحضر بموسيقى موزار

التراب مع الماعز والبط يحتاج إلى مجهود .

« واليوت كثيرة متراحدة في غير نظام ، الكتف إلى الصدر إلى الظهر ، التمسى بجانب المعرق ، والسلام كلها من الخارج ، حتى لا تتكلف ولا تشغل حيزاً . » وعلى الشاطئ ، القهاوى أكثر من الناس ، والكراسى الكالحة ، والموائد الخجلة ، أكثر من القاذورات التى يلقى بها البحر في حرية دون رقيب أو محاسب . لماذا تركت البلدية الأمواج تلتق بطحالبها العفنة ترسخ الشاطئ دون أن تفرض عليها ضريبة هواء ، وقد أدخلوا حكر الأرض ، وضريبة المحارى دون أن تكون هناك مجار ؟ ولكن البحر معذور إذا كان المصيفون أمامه فوق

الصناديق المقلوبة ، يفسخون السردين ، ويقغدغون اليصل ، ويلتقون إلى البحر بالقشر . والبيجامات ، وقمصان النوم ، وحسن أفندى العجوز يخالج بروبه الأزرق كالدليك الروى ، والمرأة المترهلة ترتفع إلى الجرسون ذراعاً في حجم الفخذ ، فيظهر ما دق فوقه من سبع وسيف . . .

« . . . ويسمى الليل . . لا بد أن يكون القامحون على عملية الإنارة من الشعراء الرومانسيين ، يوفرون للمصيفين فرصة الاستمتاع بالقمر ، والسحب التى تجلوه ، وانعكاساته فوق حبات الماء المتراكضة . . إن النور يتوهج ويتجوزع توهج القمر ودخسته خلف السحب .

لا بد أن يكون الباشمهندس أحد كبار الشعراء المرفهين « وبعد رومانسية النور ، ورجم الماء ، وخوض التراب ، والسباحة ، والهواء ، والشمس ، تجوع ، فتذهب إلى عم السيد دبوس . . .

« وينفخ لك الهواء على بصيص النار حتى يزهر ، ويطش الدهن ، ويزيد من توهج الذهب ، ثم تقضم وتشد ، فتذكر على الفور أنك في مصيف للرياضة ، وأن اللحم هنا جعل تمريناً للشكين ! .

« ويأتى كلب على الريحة ، فترى له قطعة ، فيشمها

لأن عملك حينئذ سيكون خلقاً وتصويراً ، وستعرف الأجيال الحاضرة على يديك ، وخلال موسيقاك الأوركسترالية ، وهارمونياتك ، القيدة الحقيقية لسيد درويش ، وستستطيع أن تقدم هذه الأعمال — أغان سيد ، وألوانك الأوركسترالية — إلى العالم الفسح .

احدم فن هذا العبقري بموهبتك ، وبما تعلمت من أساليب الموسيقى المتطورة ، تخدم قومك ، ووطنك ، ونفسك .

...

درة الفواص

أحب أن أطالع لهذا الكاتب ، من رجيل الشباب ، « وأتنبأ له ولم بمستقبل عظيم ، إذا ما أخضعوا ملكاتهم لأصول الفن ، واعتمدوا على مزيد من القراءة في الآداب العربية والأجنبية ، وأقبلوا على تنويع فنون الموسيقى والتصوير والحفر والعدارة والمسرح . قال يصف زيارة سريعة لمصيف « أبو قير » :

« وتحرك القطار من سيدى جابر بطيئاً متناظلاً . . . وتحت النور الأصفر الأشعث ، وفوق الكراسى التى تشبه كراسى السرجة ، جلس الركاب وأقدامهم ، كلما تحطت ، أزاحت تلاً من قشر السودانى « الحميمش » . « وفى محطة سيدى بشر تطول الوقفة وتطول . . . هل أعجب القطار هواء هذه المحطة الخلوية فوقف يشم نفساً ؟ وتختف الأصوات إلا من صوت بائع السودانى : « سلى غلبك ! . . الحمش ! » ودخان القطار النائم يتصاعد كالأحلام ، ويملاً الخياشيم ، ويصيب المكان والناس بدوخة كدوخة الخياز . . (ويصل « أبو قير ») . . السائر لا يستطيع أن يمشى إلا ويدها تساعدان ساقيه فى الثقل من أكدهاس التراب . لعلها من ضمن التمرينات التى فرضت على نزلاء « أبو قير » حتى تزول الكروش ، وتسيح الدهون ، إن الخوض فى

ينتظر الساعات، والساعات ، حتى تغمر السنارة . . .

ما رأى الأجهريين اللغويين بهذا الأسلوب ؟
أنا فعجب به إعجاباً ، لأني أحسّ من ورائه بالكاتب
الأصيل .

متلهفاً ، ثم يرفع رأسه ، وينظر إليك وإلى الجالسين
حول النار واحداً واحداً . . . وينطلق مسرعاً ، دون أن
يمسها . !

« . . . وأبو كوستا القبرصي ، وقد ركن الجردل بجوار
آلة التصوير العتيقة ، وجلس منذ عشرات السنين ،



سلامة موسى

المفكر الذي عاش في غده

بقلم الأستاذ وديع فلسطين

مات سلامة موسى ، الذي عرفته وأحبته قرابة عشرين عاماً ، فكان لي بكتبه وتوجيهاته ومودته أستاذاً موجهاً ، وكان منى بمقام الأخ الحبيب الأوفى . وكما اختلفنا على الرأي في أحاديثنا وفي كتاباتنا ، ولكن صفاء النفس عند سلامة موسى وسباحة الصدر التي تحل بها ورحابة التفكير التي اتسم بها طابعها ، كانت دائماً خير وقاء من الخصومة ، بل كانت أقوى دافع على الحب والنواد . ولقد كان آخر لقاء بيننا في المستشفى القبطي ، زرنه قبيل وفاته اللطمثنان على صحته ، فرأيت كما لم أراه في حياتي : عذراً هزلاً شديداً ، وعكلاً لإشراق جديد ، فقد كان - حتى وهو في التزع - يرى أن « العالم طيب » و « يبارك على الحياة » كما قال رامبو ، وكما استشهد بمقالته هذه على غلاف كتابه العملاق « تربية سلامة موسى » .

حياته الباكورة وثقافته

وُلد سلامة موسى في قرية من قرى الوجه البحري حوالي عام ١٨٨٧ لأب متوسط الحال يعمل في خدمة الحكومة ، وكان أصغر لإخوته ، ونشأ في الريف ، ينتقل من كتاب إلى غيره ، ويعيش حياة بسيطة ساذجة مستوحاة من طبيعة الريف المصري ، ومن الأحوال الاجتماعية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر ، وذاق مرارة اليم وهو دون الثانية من عمره ، فتعهدته أمه وهي سيدة استجمعت الحكمة من تجارب الحياة لا من دور العلم ، واستمدت الهداية من تقواها ، لأنها كانت تفتي في

هل يعلم الناس أي الناس قد فقدوا
أو لا يزالون في نومٍ وأوهام ؟

في اليوم الرابع من شهر أغسطس الفائت ، قضى سلامة موسى بعد أن دلف إلى العشرة الثامنة من سني عمره ، وبعد أن وقف أكثر من خمسين عاماً من عمره على أداء رسالة الفكر والاستنارة للأجيال التي عاصرها وللأجيال الكثيرة التي لما تأت . فما أفجع الحسارة بفقد هذا الأديب العالم المفكر المجدد ، الذي كان عصامياً في ثقافته ، رائداً في حياته ، طالب علم لا يشبع ، يعمق من المعرفة فلا يستأثر بها لنفسه ، بل يهضمها ويبتذلها ، وينقلها إلى الناس طعماً سائغاً ، فيه للبدن غذاء ، وفيه للعقل حافز ، وفيه لمتعة الذهن آفاق رحبية !

مات سلامة موسى المعلم المبشر ، بل الأستاذ الملهم . مات الرائد الذي استبطأ الحياة فسبقها ، ورأى الناس من حوله يسلمحون فركض ركض الغزالة دون أن يعييه الركض ، لأن أهل زمانه كانوا سلفيين ، أما هو فقد كان مستقبلياً متطلعاً دائماً إلى أمام .

مات الدماغ العبقري الفذ بعد أن ترك شوامخ من حصيلة الفكر ، وخاثر من الآراء التي سرعان ما تنضج وتفسو . مات صاحب البراعة المبدعة المبتدعة التي ما زجت بين الأدب والعلم ، وتوحدت ألا تناشداً للضمير الإنساني حيناً وجد ، والتي سخرها صاحبها لخدمة كل نزعة بشرية مستعيلة ، فكان مقامه في المقدمة بين حملة المشاغل وأصحاب الرسائل .

في التعبد، وتصرف الوقت في الصلاة، وتستعين بالإيمان على مجابهة مشكلات الحياة فهو المرساة التي ثلثى عندها مراسى الحياة مطمئنة مستسلمة .

وتدرّج سلامة موسى في تعليمه حتى مراحل الدراسة الثانوية الأولى، ثم شقّ عليه أن يواصل العلم، لا عن زهادة فيه، بل عن استهجان لأماليب التعليم التي كانت متعبة في ذلك الوقت . ولكن زهده في متابعة الدراسة في المعاهد الثانوية اقترن بولعه بمطالعة العلوم والآداب، فكان أول ما فعله عند انتقاله من الريف إلى الحضر، أن اشترك في مجلة «المقتطف» وصارت أنيسته وجليسته وصبرته، لا بل أستاذه ومعلمته ومرشدته وهو في ريعن العمر تننازعه عواطف الشباب المضبوطة وتشتدّ به أحداث السياسة التي تتردّد إليه عن طريق الصحف أخبارها .

فما إن بلغ التاسعة عشرة من عمره، حتى ألنى نفسه غريباً في البيئة التي يعيش فيها، ففرّ إلى فرنسا، وهناك أقبل على تعليم نفسه بنفسه، بزيارة المتاحف، ومتابعة الآثار الأدبية والفلسفية للعقول الأوروبية النيرة، فاشتدّ في سنة واحدة حصيلة من العلم والتجارب دفعته إلى الأمام دفعة بعيدة قوية . وكأنما اكتشف سلامة موسى نفسه بعد فتنه وضلال، فلم يكدّ يعود إلى مصر حتى حن إلى زيارة آثارها القديمة في الأقصر وأسوان، لأنه تبين أن تاريخ بلاده مجهول منه، وأنه إذا أراد أن يتوخى النظرة العلمية في أحكامه على الحضارة الأوروبية، فحتم عليه أن يقابل حضارة اللاتين بحضارة القدامى من المصريين .

وسرعان ما هزّ سلامة موسى الشوق إلى الرحال من جديد، فجعل لندن وجهته في هذه المرة، وهناك أقام نحو عامين وصلاها بالثقافة الإنسانية، وبصرّاه برؤى جديدة في حياته .

وفي لندن، اشترك سلامة موسى في الجمعية الفابية الاشتراكية التي كان من أبرز أعلامها جورج

برنارد شو، وأتيح له في تلك الأثناء أن يتصل اتصالاً مباشراً بالحركة الفكرية الأوروبية، فكان يتردد على منتديات الأدب، وكان حفيظاً دائماً بكل جديد في العلم، وكان قد استطاع أن يكون لنفسه شخصية مزدانة بحب العلم تنفق إلى كل جديد، وتستطيب رفقة الكتاب، وتأنس إلى محبة القلم، وتنشر المعرفة مصفاة من ركام الأوهام والأساطير والترهات .

وفي هذا الوقت بدأ سلامة موسى يكتب عن نيشة، وعن السهرمان، وجان جاك روسو، وبدأ يزداد قرباً ذهنياً ونفسياً من «جورج برنارد شو» و«ه.ج. ويلز» و«هنريك إبسن» و«ألكسندر دumas» وأضرابهم .

وعاد سلامة موسى من لندن وقد استكمل عدته : فقد دانت له شخصيته مستقلة بذاتها، تميّزت بالجرأة واتصفت بحب العلم، واختمرت في ذهنه الآراء التي غرسها فيه رحلته الأوروبية، وفنّ بالحضارة الغربية التي جعلها تاج الثقافة، وعرف أكاابر العقول التي رادت ميادين الفلسفة والأدب الإنساني والعلم الجديد، وبرى قلمه المسنون، وجاء إلى مصر ليثبت وجوده بين كبار المفكرين من أمثال يعقوب صروف وشبلى شميل وفرح أنطون وأحمد لطفي السيد، وصارت ميادين صولاته وجولاته مجالات الطليعة كالمقتطف والجامعة .

ومنذ ذلك العهد، أي قبيل الحرب العالمية الأولى، لم يعرف سلامة موسى لنفسه صناعة إلا صناعة القلم، فلا التدريس استهواه، ولا فلاحه الأرض أغرته وأغوته . وكان استهلاله العمل الصحفي في عام ١٩١٤ حين أصدر مجلة «المستقبل»، وكان لها من اسمها نصيب كبير .

وتثقل بعد ذلك بقلمه بين عشرات من الصحف والمجلات، يعزّ علينا أن نحصيها أو نلّم بأطرافها، فإن أحصينا بعضها فالتثيل ليس إلا، فقد جرى قلمه في «المقتطف» و«البيان» للبرقوقي و«الهلل» و«الواء»

الحديث» و« النهضة الأوروبية » و« السيكولوجية في حياتنا اليومية » و« الشخصية الناجمة » و« البلاغة العصرية واللغة العربية » و« كيف ننسوس حياتنا بعد الخمسين » و« التنقيف الذاتي » و« عقل وعقل » و« فن الحياة » و« تربية سلامة موسى » وقد ظهرت منه طبعتان، و« فن الحب والحياة » و« محاولات سيكلوجية » و« دراسات سيكلوجية » و« كتاب الثورات » و« الأدب للشعب » و« المرأة ليست لعبة الرجل » و« برنارد شو » و« الأدب والحياة »، وقد ظهرت منه طبعتان، و« أحاديث إلى الشباب » و« هؤلاء علموني » و« أسرار النفس » .

سلامة موسى في ميزان التقدير

لم يختلف الناس على كاتب معاصر كما اختلفوا على سلامة موسى؛ فقد كان سلامة موسى « ظاهرة » اجتماعية غربية في البيئة التي وجدت فيها، وقد أدرك ذلك سلامة موسى نفسه فقال: « إنني أحسُّ إلى حد كبير أنني منعزل عن المجتمع الذي أعيش فيه، لا أنساق معه في عقائده وعواطفه ورؤياه ^(١) . ذلك لأن سلامة موسى كان مفتوناً بكل جديد، لا يكاد يقف على شيء منه حتى يجاهر بالدعوة إليه، ويخالف المواضعات والأعراف، ولكن دعوته كانت تملأ دائماً عن دراسة وعقيدة، ولهذا كان يناضل في سبيل دعوته نضالاً عنيفاً لأنه يؤمن أن « الآراء الجديدة تصدُّ عنها النفس كما تصدُّ عن الزئج الجديد، ثم تتحسنه بالمعاودة والألفة » ^(٢) .

وكانت أول دعوة حمل سلامة موسى عبء النود عنها هي دعوته إلى نظرية دارون أو مذهب النشوء والارتقاء، وقد جلبت عليه هذه الدعوة كثيراً من النقد الجارح، لأنها كانت دعوة جريئة في حينها، ولم يكن العقل العلمي قد تكوّن في البيئة المصرية بحيث يسمح

و« البلاغ » و« مجلة الشؤون الاجتماعية » و« مجلة الجديدة » التي كان يصدرها لحسابه، و« الكاتب المصري » و« الإنذار » التي كان يصدرها المرحوم صادق سلامة في المنيا، و« النداء » و« الآداب » و« العلوم » البيروتيتين و« الثقافة الوطنية » السورية و« الشعلة » و« مارجرس » و« مسامرات الحبيب »، كما رأس تحرير مجلة « اللطائف المصوّرة »، واشترك في عضوية تحرير مجلة « شؤون الشرق الأوسط » التي تصدر باللغة الإنجليزية في نيويورك، واستقرَّ به المقام — آخر المطاف — في دار أخبار اليوم .

وكان قد أصدر جريدة يومية في سنة ١٩٤٩ باسم « الجريدة المصرية » فلم تصب كثيراً من النجاح، كما رأس تحرير جريدة « مصر » التي تعد لسان حال القبط المصريين . هذا عدا مساهمته بالرأى والقلم في تحرير عشرات أخرى من الصحف والمجلات في جلاله تصب في القرن المنقضى، مما يصح معه اعتبار سلامة موسى صحافياً بالفطرة، وإن كان دوره في الصحافة هو دور التعليق والتنقيف، لا دور رواية الأخبار وترجمة الأنباء التفرافية . وعلى مثل هذه الوفرة في الحصول الصحافي كانت وفرة إنتاج سلامة موسى في حقل التأليف والتصنيف . وكما أن قلمه جرى في كثير من الصحف حتى عزَّ إحصاؤها، جرى في جبهة حاشدة من الكتب حتى استحصي علينا رصدها جميعاً، ولكن القائمة التالية تكاد تكون شاملة لجميع مؤلفاته، وهي : « مقدمة السرومان » و« الاشتراكية » و« الجرمية والعقاب » ترجمة عن دستويشكي، و« أشهر الخطب وشاهير الخطباء » و« أشهر قصص الحب التاريخية » و« أحلام الفلاسفة » و« مختارات سلامة موسى » و« حرية الفكر وتاريخ أباطما » و« العقل الباطن » و« أشهر الصور » و« اليوم والغد » و« نظرية التطور وأصل الإنسان » و« ضبط التناسل ومنع الحمل » و« غاندى والحركة الهندية » و« مصر والحضارة » و« التجديد في الأدب الإنجليزي

(١) تربية سلامة موسى — الطبعة الثانية — ص ٣ .

(٢) الأدب والحياة — الطبعة الثانية — ص ٢٩ .

الثقافة والحياة الكريمة الهائلة لجميع السكان. وقد اقترنت هذه الدعوة بشقيقة لها، هي الدعوة إلى مكافحة عيوب الجماعة جميعاً من انحلال في الأسرة، وتفكك للروابط العائلية، وتشرد للأطفال، وفاقعة بين السود. وكانت دعوته التي لا يمل تكرارها هي «رفع منسوب الحياة بين الناس جميعاً حتى يقارب المنسوب السائد في المجتمعات الأوروبية السعيدة».

ودعا سلامة موسى إلى الإنسانية والبشرية في جميع ما كتبه، وأشرف كلمة في اللغة العربية عنده هي كلمة «المرومة» لما تنطوي عليه من معنى إنساني رفيع. وكان لا يفتأ يردد «أن العالم هو قريتنا الكبرى»، وأن «الحياة مهمل كبير للتجارب، نجرب فيها كل ما يخطر لنا ببال، فإن نجحت التجربة فذاك، وإلا، فنحن عائدون إلى تجربة أخرى». وكان سلامة موسى إنساناً ليرة عالمي الاتجاه، يكافح الرق في كل مجتمع لأن الرق ضد الإنسانية الحق، ويدعو إلى سيادة العقل لأن العقل هو أكبر ما يتميز به الإنسان عن سائر المخلوقات. وبسبب هذا المنحى الإنساني، كان لأحداث الدنيا ولأحداث الوطن صدى بعيد في نفس سلامة موسى الذي أبى أن يقف من هذه الأحداث موقف المتفرج، بل كان دائماً سباقاً إلى إبداء الرأي حتى قبل أن تستبين الاتجاهات على حقيقتها.

ودعا سلامة موسى إلى إحياء اللغتين القبطية، وأصلها العريق في المصرية؛ لأنها تمثلان تراثاً يتصل بالتاريخ المصري اتصالاً وثيقاً، ولأن إحياءهما يزيد إلماً بهنضة مصرية صميمية وآداب لا يزال كثير منها عنا خافياً.

أما دعوة سلامة موسى إلى الحياة الممتلئة فهي دعوة صادرة من رجل كانت حياته ممتلئة طويلاً وعرضاً، رجل ظل في ميدان كفاح الرأى إلى أن أوفى على ثلاثة أرباع قرن من العمر، ولم يعرف راحة ولا سكونية، فكان يدعو إلى التمتع بالدنيا، وأحسن متعها هي الشهوة الذهنية.

حتى بمناقشتها، ودع عنك التسليم بها أو تقبلها، ولكن سلامة موسى ظل يحمل لهذه الدعوة حتى قرأت عينه وهو يجد نظرية دارون تدرس في الجامعات شأن غيرها من النظريات العلمية المحترمة.

ودعا سلامة موسى إلى التصنيع، أى إلى الأخذ بالصناعة بعد أن أثبتت الزراعة عجزها عن أن تقوم بأود هذه الأمة المتكاثرة النسل. وكلم حمل سلامة موسى على المشرع الذي عدّ المصنع «معلماً مقلقاً للراحة»، وكلم ناضل ليجعل من مصر «لنكثير أخرى»، وكلم دعا إلى الأخذ بالتعليم الصناعي، وكلم رفع من شأن الحرفة اليدوية والعمل الحر، بعد أن كان المجتمع ينظر نظرة تحقير إلى تلك الفئات، وكلم سلط سلامة موسى الأضواء على الهند لأنها نجحت في الصناعة، وعلى كل دولة بدأت ولو بمغزل بسيط كالغزل الذي نشره غاندى في بلاده. بل إن الخصائص الذهنية الأولى للتصنيع الرقبي في مصر، إنما ترتد في أصولها إلى داعيتها الدخول المتأخر الملحاح سلامة موسى الذي كان دائماً وواء رواد التصنيع الرقبي بقلمه ووجدانه وآرائه.

وكان سلامة موسى داعية للمرأة وحررتها، فأيد وقاسم أمين، وصخر من معارضيه، وكتب عن النساء المجاهدات المكافحات المناضلات، فأثنى على «هدى شعراوى» وعلى «المس ليليان تراشر» وعلى «سى» وعلى كل امرأة خطت بالإنسانية خطوة، سواء في مصر أو في خارج مصر، ولم يعبأ سلامة موسى بوصف الإباحية الذي ألصق به بسبب هذه الدعوة، وقد أخذ عدد خصومه يتناقص، حتى كاد يعدم، لأن المجتمع تقبل دعوة تحرير المرأة خيراً قبول.

ودعا سلامة موسى إلى ضبط النسل و«اليوجينية» Eugenic، أى الانتقاء السالى، ودعا إلى تحريم زواج كل دمى أو شائه التكوين، وطالب بالحد من النسل وقاية له من شرور الإهمال والتشرد وتمكينا من تهيئة أسباب

كثيراً بالمتنبى ولا بآين الروى ، ولا بالنواسى العريد ،
ولا بالشاعر شوقى ، لأن شوقياً كان شاعر الجنتاب العالى .
ولكن دعوة سلامة موسى إلى شعبية الأدب كانت
متميزة تميزاً قاطعاً عن الدعوة إلى غوغائية الأدب ، وفروق
بين الشعبية والغوغائية .

ومما قاله في هذا الصدد : « إن الأدب الحق هو الذى يجمع
بين السبق واليسر فيكتب الشعب . . . دون أن يبتذل الأدب فيحمله إلى
أدب غوغاء ورماع » (١)

وقال كذلك : « إننا نطلب من الأدب أن يكتب للشعب بلغة
الشعب المتصاعدة . . . وأن يكون له مقام العلم المرفى وأسس مقام المل
المهوج ، وأن تكون له رسالة كالوكان لها يرثى ويعين الأهداف ،
ولا يكتب فيناقض وينقض ، وأن تكون نظره إنسانية شاملة ، وأن يزيده حياة
الفرادى . . . متنوعة وتنوع ، وتتعمق والفهم للكون والنفيا والإنسان ، وأن
يوجد حوله مساحاً تستطاع الحريات أن تعياه ، وتتم ، وتنقسم » (٢) .

ودعا سلامة موسى كذلك إلى ما سماه « بالأدب
العلمي » ، أى الأدب ذى الجوهر والغاية ، لا الأدب القائم
على الإنشاء والصياغة فحسب . وناشد الأدباء ألا يكتبوا
على فراغ أو خواء أو رغبة في تسويد الصفحات ليس
إلا ، وطالب كلامهم — بلهجة التحدى السافر — بأن يعين
هدفه ويحدد رسالته في الحياة ، ويبين قصده من حمل
القلم .

وقد كان سلامة موسى من أسبق الذين كتبوا
بالضاد في علم النفس ، وكان من الذين أغنوا هذا العلم
بالتميزات والمصطلحات العربية مما تشهد به مؤلفاته
الثمينة مثل « عقل وعقل » و « الشخصية الناجمة »
و « السيكولوجية في حياتنا اليومية » ، ثم دراساته ومحاولاته
السيكولوجية .

ولم يكتف سلامة موسى بالدعوة إلى الترجمة للذات ،
أى تأريخ المرء لنفسه ، بل قام بذلك بنفسه ، وكتب

وكان يحرض الذين في الخمسين على أن يسوسوا حياتهم
على نحو يذهب عنهم ملل الشيخوخة وهم المرض وخشية
الموت وداء بلاءة الذهن ، ويشر الذين في الستين أو
السبعين بأن لم في الحياة دوراً ينتظرون وأن النهاية لا تزال
بعيدة .

وكان هو نفسه يحب — وقد بلغ السبعين — أن
يعيش نحو عشرين أو ثلاثين سنة أخرى أو أكثر ، حتى
يزداد معرفة وتجارب واختبارات ، ويزيد قراءه وتلاميذه
ثقافة ورثى وآمالا .

وكان يقول عن نفسه إنه شاب لم يشخ منه إلا
مظهره الخارجى ، أما حوافره بالشباب فتكاد تكون فريضة
عنده ، وكلما أنس سلامة عند شاب استعدداً طيباً ،
شجعه وولاه بالتأييد ، وأنهضه من عثاره ، وبنو فيه
بذور اليقين العلمى ، ودلّه على الجرائيم الصافعة ،
وهي جرائيم الثقافة المصرية . وكثيراً ما كان سلامة موسى
ينساق بتأمله وعاطفته وراء تشجيع من لا يستحقون ،
ولكنه كان دائماً حسن المقصد يطلب الخير ولا يترجى
سواه .

وفى سبيل تربية الشباب وتثقيفهم كتب سلامة
موسى أغلب كتبه ، ولا سيما كتاب « طريق الحجد
للشباب » ، وكتاب « أحاديث إلى الشباب » ، وكتاب
« فن الحياة » .

• • •

وسلامة موسى لا يفهم الأدب إلا إذا كان أدباً
« مرتبطاً » على حد قوله ، أى مرتبطاً بالجماعة ملتزماً
مشكلاتها . وفى الذود عن هذه الدعوة الجديدة كتب
سلامة موسى سيرته النفس « الأدب للشعب » ليناول
به من سبأهم « دعاة الأدب الملوكى » .

وقد نعى سلامة موسى على بعض الكتاب والشعراء
تغريهم بالشعب ، وتعلّقهم لنوى السلطان ، ولهذا لم يحفل

(١) الأدب للشعب — ص ١١ .

(٢) الأدب للشعب — ص ٥ .

و « العانس » و « الدم » ، فمثل هذه الكلمات إجماعات وملايسات اجتماعية ضاربة ، ولابد من استبعادها من التداول اليومي ، حتى لو رحبت بها المعاجم ^(١) .

ودعا سلامة موسى إلى ما سماه « بالأسلوب التلفزيوني » أى قصر اللفاظ على أداء المعاني المحددة ، دون فضفضة في التعبيرات ، ودون ترك المعاني عامة تائهة . فهو يرى أن خير أساليب الكتابة هو الأسلوب المباشر المحدد الذى ينقل رأى الكاتب إلى القارئ دون تزييف فيه ، ودون تحايل أو التفاف . ويفضل هذا الأسلوب المباشر نجد سلامة موسى يصف الأشياء بأوصافها الحقيقية ولا يخشى شيئاً ، وكم جنت عليه هذه الصراحة في التعبير والنفاذ إلى صلب الموضوع دون حواشيه !

• • •

وإذاً نلقى اليوم نظرة مشاركة على هذه الدعوات جميعاً . سواء منها ما لى من الجمهرة ترحيباً أو ما قوبل بالاستخفاف والازدراء شأن كل جديد ، فالذى لا ريب فيه أن الصفة العامة التي تبرز في هذه الدعوات هي الحماسة في الدفاع ، وهي حماسة نابعة من عقيدة وزعان لها عند سلامة موسى معنى ديني فلسفي عميق .

وقد انعكست هذه الدعوات جميعاً على الأدب المعاصر ، فرأينا ملامح سلامة موسى في البحوث الفلسفية لمحمد محمد خالد ، وفي الفصول الاجتماعية للدكتور شكرى المرغى ، وفي البحوث الأدبية لإبراهيم ناجى وحليم مرسى ، وفي المقالات الصحافية لعماد زكى عبد القادر ، وفي الآثار الأدبية والعلمية الكثيرة لأدباء العراق ولبنان وسواهم خاص ؛ فقد استطاع سلامة موسى بشخصيته الفريدة الفذة وحياته المخطوطة في كتبه وأسلوبه الذى لا يقوى أحد على محاكاته ، أن ينشئ لنفسه مدرسة من المريدین والأتباع لا يحدها نطاق ، ولا يحصرها جدار إقليمي .

ترجمة حياته وانطباعات أحداث التاريخ في نفسه ، في كتابه « الحى العظيم الموسوم « تربية سلامة موسى » ، وهو بثروته العقلية والذهنية الحصينة يعد نقيضاً « لأيام » طه حسين التي دونها بطريقة غير ذاتية Impersonal

ومن الأدباء المصريين الذين جاروا سلامة موسى في التاريخ لنوايتهم المرحوم الدكتور أحمد أمين ، في كتابه « حياى » ؛ فريادة سلامة موسى هي ريادة عمل ، لا ريادة قول .

• • •

ولسلامة موسى دعوات متلاحقة تتناول اللغة العربية في صميمها ؛ فمن ذلك دعوته إلى الكتابة بالحروف اللاتينية ، وهي الدعوة التي سبقه إلى المناداة بها المرحوم عبد العزيز فهمي .

وفي اعتقادي أن هذه الدعوة هي أضعف دعاوى سلامة موسى جميعاً وأبعدها عن القبول والإقرار ؛ فالحروف اللاتينية الحالية عاجزة عن أن تلبى الطغى العريق الصحيح ، والاستعانة بها لتقويم النطق وتسجيل القراءة ، يفسد اللغة ويباعد بينها وبين تراثها فتصبح ، لا عربية ولا لاتينية .

ومن ذلك دعوته إلى « التجميع » في اللغة العربية بدل التجمد ، وإلى توقي المرادفات لأنها « لثرة صيبانية يضع بها الوقت » ، وإلى التغلب على عقبة الإعراب لأنه « لعبة بهلوانية للذهن واللسان ، وإن تحسبها إلا بعد أن ترى عضلات قوية تستجيب بسرعة » . ودعا إلى جعل اللغة العربية لغة علم لا لغة وجدان ، أى أن تخاطب العقل لا القلب ، ودعا إلى هجر « أحافير اللغة » لأن اللغة التي تلبس المجتمع هي لغة السوق والمكتب والنادى والكتاب والجريدة ، لا لغة المعجمات التي تصان وتحفظ كما تصان وتحفظ لغة الكهنة في المعابد عند المتوحشين . كذلك دعا سلامة موسى إلى تهذيب التعبيرات في اللغة بإبعاد الكلمات ذات الأثر النفسى المايط مثل « الثأر »

(١) راجع كتاب « البلاغة المصرية واللغة العربية » .

- العظمة هي القفالة التي تمود على الأمة من العظم التي ينشأ منها .
- إن تقدم العالم يقتضي التسامح ، وأساس التسامح هو معرفة التسامح بجملة ، كما أن أساس التعقيد هو غرور المتعصب بعمقته .
- المعرفة قوة والجهل عجز .
- إن تكون عظمياً حتى تمت نفسك عظمياً ، وتمارس العظمة . وإن تكون شريكاً حتى تمت نفسك شريكاً ، وتمارس الشرف .
- إن من يمتنع بالقليل يناله ويقف عنده ، ولكن من يطعم ليلوغ الكثير يفسن القليل على أية حال ، والأرجح أن يناله الكثير أيضاً .
- إنما نحن زائررون لهذه الدنيا ، نقضي في فلتاتها الكثير لنعمر سبعين سنة ، يجب أن ندع ما فيها مدة إقامتنا . ولناذا نذكر أن نظام هذا الفندق يتم علينا تصميل المدل ، فيجب لذلك أن نحصه ونقضي به خمس تمعدنا ، ولكن يجب ألا نجعله مدة حداثنا .
- أكبر ميراث يرثه الإنسان من الآباء هو الكندية الطيبة التي ردها . والتي يمددها لقبول التربية واكتساب التجارب .
- إبداع الأمة جمع في الأكثر إلى قوة ترى العالم أكثر ما يرجع إلى نفسه .
- من أهدر إلى الدنيا بالنقل البكر والقلب البكر ، وأقسم أن يكون من أروع البطل أو الصديق .

شخصية سلامة موسى

كان سلامة موسى في حياته بسيطاً ، بل ساذجاً ، يختار من الثياب ما يؤدي وظيفة اللبس ، لا ما يوحي بالتأنق . وكان يعيش دائماً في الأوساط الشعبية دون غيرها . وزته لأول مرة من عشرين عاماً أُنحوها بتكليف من الصحيفة الجامعية التي كنت أحرر فيها ، فخرج سلامة موسى لاستقبال مجلبابه الأبيض ، حتى كذبت عيني لأن الرجل الذي يدعوننا إلى تقليد الأوروبيين في ملابسهم ، حتى في القبة التي تزين بها الرأس ، يلبس في بيته الجلباب لا البيجامة . وزوته بعد ذلك مرات ، كانت آخرها زيارته في المستشفى قبل وفاته بأيام ، فلم يكن يغير هذا الجلباب الأبيض .

دعا سلامة موسى إلى تحديد النسل ، ومع ذلك فقد أنجب ثمانية بين بنين وبنات ، وكان لهم أبا مثالياً يؤخيم

التجديد في اللغة والأسلوب

ولسلامة موسى فضلٌ جديد على المصطلحات العلمية التي صاغها وبدأ تداولها في الضاد ، وعلى التركيبات الجديدة والمعاني المستحدثة التي أكسبها اللغة بذهنه الوقاد وقلمه الناصح الوجدان ، فمن المصطلحات التي أدخلها على الضاد قوله « علم المصروولوجيا » و « التسويل » أي حسن التعليل و « الانطوائية » و « الانبساطية » و « التجزئة » و « الاختارات » و « التطور » و « الانطباعات » و « الموتر » أي المحرك الكهربائي ، و « الكامنة » أي العواطف المكبوتة — وكان ينفر من استعمال لفظة المكبوتة — وغير ذلك من المصطلحات .

ثم أدخل على الضاد تعبيرات جديدة تؤدّي معاني مستحدثة ، ومن ذلك « الثقافة » و « الاهتمامات » و « التليس » و « الملوكي » لا الملكي و « الإحافير » و « الثالوث المدنس » و « البانبة » و « الحبيسة » أي صناعة اللبن والجبن ، وهلم جرا .

ومع أن سلامة موسى دعا ، فيها دعا إليه ، إلى الإبقاء على التعبيرات العلمية في قالبها اللاتيني دون حاجة إلى ترجمتها مثل « الديانيطس » أي داء البول السكرى ، فإنه قد ترجم كثيراً من هذه المصطلحات العلمية ترجمة سهلة مقبولة مفهومة لا تنكرها اللغة ، بل ترحب باستضافتها أكبر ترحيب .

من أقوال سلامة موسى

ولسلامة موسى ، وكله آراء وأفكار أنضجها الزمن والعلم ، أقوالٌ تحمل على المأثور من الكلام الذي يستشده ، ويستعاد في المناسبات المختلفة .

ومن ذلك قوله :

- ما من تقدم في العالم إلا كان نتيجة الخروج على المأثور وابتكار الشيء الجديد .
- إن حبيل القمامة متصل من السلف إلى الخلف .

بأى عشت حياة حافلة بالإنكار المعيبة والانتقامات الدهنية والشبهوات
الأملياً ، ولأنى قد احترقت العلم والأدب والفلسفة ، وألفت الكتب ، وصرت
عضواً مقلداً للمجتمع المصري ، مثل ذبابة سقراط ، أنه الغافلين ، وأثير
الراكين ، وأقيم الراكين الخاصمين .

أما نجاشي ، فهو أننى استطلعت أن أغير شباب مصر والشرق
العرف إلى حد بعيد ، وأوسحت إليهم استقلالاً وشجاعة واعتاداً على العلم
والرأى المصريين ، أى جعلهم يتطورون ويحيون حياة جديدة ، وأكسبهم
بصيرة المستقبل يعرفون بها ما فيه من ميزات وأخطار .

وبدأه من السبعين تروء من قريب إلى نهاية الحياة ، ولكنى أعتقد
أنى ما زلت بعيداً من هذه النهاية بنحو عشرين أو ثلاثين سنة ، وسوف
أنتقل هذه النهاية في طمانينة كاملة ، ولكنى أحب أن أبقي على شعوائى
الطعن الحاضرة ، وأن أنهم إلى الحياة والحرفة والفهم ، كما كنت فى ماضى
حياتى .

وأحب أخيراً أن أموت كما مات الجاحظ وظل صدره كتاب .

بهكذا صفى سلامة موسى حسابه مع الماضى ومع
الحياة ، وتقبل النهاية فى طمانينة كاملة ، فقد أدى
العلامة المبقرى رسالته على خير ما يكون الأداء ، مع
الإحلاس والصدق والنمو فيها ، وأن له أن يمتأ بسكينة
النضل جلد هذه العمر الحصب المبارك الكثير الثمرات .

حتى كبروا ، ويربيهم بالتحقل والحكمة لا بالزجر والعنف ،
ولكنه اضطر إلى بيع ما خلفه له أبوه من أرض حتى يستطيع
إعالة هذه الأسرة الكبيرة ، وحتى يقتحم دنيا الطباعة
بمجلاته التى كانت السلطات تترعص بها فتتلقها .

عاش فى الريف وفى الحضر ، وعاش فى أوروبا فى
شبابه ، ثم فى شيخوخته ، ودخل السجن ، وعاداه المجتمع
كثيراً ، واحتمل كثيراً من المضايقات التى يسببها القلم
لصاحبه ، ولكن كل هذا لم يغير طبيعة سلامة موسى الحلوة
الكريمة المضيفة المضائلة .

لم يعيش قط على هامش الحياة ، بل عاش فى
خضمها واكتفى بنارها ، وكانت حروبه دائماً مع أعداءه
أقوياء هم : الجهالة والرجعية والاستبداد والرق ، ولكنه
حتى فى فترات الهزيمة كان يستشعر نشوة النصر ، لأنه
كان ينظر إلى المستقبل البعيد المرجو لا إلى الحاضر .

ويقول سلامة موسى وهو يشارك خاتمة عمره :
« ولكن حين أعود إلى السنين الماضية أحس بالرضا ، إن لم يكن البرور »



دستويشكى وراثت روسيا

بقلم الأستاذ على أدهم

وفي القرن الثالث عشر الميلادي سيطر التتار على روسيا ، واستمرت سلطتهم مدة قرنين ، وكان ذلك من أقوى أسباب القطيعة بين روسيا والغرب ، ومن دواعي تخلف روسيا الثقافي عن الغرب وتوسيع الهوة بينها وبينه ، ولم تكن الحرية مبسورة في روسيا ، ولم يكن حكم القانون موطئاً ، وكان الناس وما يملكون خاضعين لإدارة الحاكم المطلق . وليس لهم حقوق قانونية ترد عنهم صولته وتحميم من طغيانه ، فإرادته أو نزواته هي القانون .

وجاء بطرس الأكبر في أواخر القرن السابع عشر ، وقد أعجب ببعض النواحي في حضارة الغرب ، ولكنه مع ذلك لم يكن يثق بالغرب كثيراً ، وحاول أن يقتبس أساليب الغرب في الإنتاج والتنظيم ليكسب بلاده من أن تثبت للغرب وتقاومه ، وبذل جهداً كبيراً ليستنهض الشعب الروسي من رقاده الطويل ، وينفض عنه غبار الحمول والجمود ، ويتزعمه من هدة التخلف ، ولم يتورع في ذلك عن القسوة المتنانية ، وكان عهده عهد إعداد للحرب ومباشرتها حيناً من الزمن ، وقد وفق في وضع أساس قوة روسيا الحربية ، ومهد لها سبيل التوسع وبسط النفوذ ، وجعل منها إمبراطورية عزيزة الجانب مرهوبة السطوة ، ولكنه كان مع ذلك مثالا للحاكم الطاغية الذي لا يعرف بقانون ولا يعرف حقاً سوى ما يقوله ويقرره . وواضح أن المثل الأوربي الذي أراد بطرس الأكبر أن يحتذيه كان مثلاً متحركاً ولم يكن ثابتاً مستقراً ، فقد كانت أوروبا في تلك الفترة تنتقل إلى مرحلة جديدة ، وتسرع في سبيل التصنيع والأخذ بالنظام الديمقراطي .

تمتاز روسيا باتساع رقعتها ، وضخامة مواردها ، وحداثة تاريخها ، فقد ظل سكان السهوب الروسية دهوراً طويلاً بعيدين عن الأفكار التي أثرت في حياة الشعوب اللاتينية والتبوتونية ، ولم يعرفوا الفلسفة اليونانية ، ولا الثقافة اللاتينية ، ولا الفلسفة المدرسية التي سادت في العصر الوسيط . ولم تُعنه روسيا بالحركات الكبرى التي هزت أوروبا الغربية مثل النزاع بين البابوية والإمبراطورية ، وهو النزاع الذي أسفر عن تمكين أصول الدولة ، وكان له آثار بعيدة في التفكير السياسي ، ولم تصل إليهم حركة إحياء العلوم القديمة ولا حركة الإصلاح البروتستانتي .

ويرجع الفضل في تكوين أول حكومة روسية إلى سلالة القرصان الإسكندريين الذين أسسوا مراكز تجارية في أنحاء روسيا ، وقد استقرت حول هذه المراكز جموع روسية ضخمة في القرن الثامن الميلادي ، وتطورت هذه المراكز التجارية إلى مدن ذات حكومات مستقلة ، أدخلها في التاريخ وأبقاها ذكراً حكومة كيهف التي دخلت التاريخ في القرن التاسع .

وقد اعتنق فلاديمير صاحب كيهف المسيحية في أواخر القرن العاشر الميلادي ، وكانت المسيحية التي اعتنقها فلاديمير ، ودعا إليها وأبناها ، هي المسيحية الأرثوذكسية البيزنطية ، وقد كان لهذا الحادث أهمية بالغة في تاريخ روسيا ، ففي الغرب انفصلت السلطة الكنسية عن السلطة السياسية ، على حين ظلت الكنيسة جزءاً من الدولة في الإمبراطورية البيزنطية ، وفي الغرب نشأ التفكير في الحرية الفكرية نتيجة للتصادم بين الإمبراطورية والبابوية .

تشعر بأن حضارتها لا تزال بدائية ، وأنها متخلفة من الناحية الثقافية عن أوروبا ، وأن الأوروبيين لا ينظرون إليها بعين التقدير والاحترام ، وأنهم يتعاملون عليها ، ويضمرون لها الاحقار ، في حين أن الكثيرين من الروسيين كانوا يعجبون بالحضارة الأوروبية إعجاباً صادقا ، وكانت تتنازعهم الرغبة في محاكاة الغرب والتشبه به والحرص على تأكيد الذات في الوقت نفسه .

وقد شغلت مشكلة العلاقة بين روسيا والغرب عقول المفكرين الروسيين ، فهل تصوير روسيا جزءاً من أوروبا ، وتتبع زعامتها ، وتقبل قيستها ومعاييرها ، أو تظل شاعرة بما بينها وبين أوروبا من خلاف ، وتخضع لتطورها الذاتي ؟ وإذا أكرت انغماء خصائصها الذاتية بعيدة عن تأثير أوروبا فهل تستعمل تفوقها في تحطيم أوروبا أو تعمل على إنقاذها وتخلصها ؟

ولكن الروسيين كانوا يرون أنهم أقدر من غيرهم على فهم جوهر الديانة المسيحية ، وأنهم يستشعرون الحب الأخوي للإنسانية جميعها ، لذلك نشأت عندهم فكرة إنقاذ أوروبا .

وقد قوى الاتصال بين أوروبا وروسيا في القرن الثامن عشر ، وكان عصر ثورة فكرية ، وفي القرن التاسع عشر ، وكان كذلك عصر ثورات سياسية واجتماعية فهل تنبذ روسيا الثورة وتقوم أوروبا في حركة مضادة للثورة وتتخذها بذلك من القوضي والدمار ، أو تقبل المبادئ الثورية وتقوم أوروبا والعالم من الظلام والشقاء إلى العدالة والضوء ؟

وهكذا كان يتناوب روسيا شعوران مختلفان : الشعور بالنقص أمام حضارة الغرب وكرهته ، والشعور بالتفوق عليه واعتبار موسكو روما الثالثة وراثة الرسالة الإمبراطورية منذ سقوط القسطنطينية في يد الأتراك العثمانيين .

وهذا التردد بين الانجذاب نحو أوروبا والتفوق منها

وفي خلال القرن الثامن عشر سار القياصرة الروسيون على خطى بطرس الأكبر في الأخذ بأساليب الحضارة الأوروبية ، أما في القرن التاسع عشر فقد تولى ذلك المفكرون الروسيون ، فظهر في روسيا أثناء ذلك القرن مصلحون أحرار ، ومفكرون ممتازون ، وكُتَّاب كبار ، حاربوا الطغیان ، وجاهدوا ليسود حكم القانون ، واستوعب الروسيون الفكر الأوروبي والآداب الغربية ، وتألفت في الأدب الروسي أعمال أمثال بوشكين وجوجل ولرمستوف وترجنيف ودستوفسكي وتولستوى وغيرهم من الكتاب والشعراء والنقاد والمفكرين .

وقد وصل دستوفسكي في رواية «الإخوة كرامازوف» إلى الأعلى التي حلت فيها شكسبير وجوته وسرفانتيز ، وأثبت أنه فنان من الطراز الأول ، وأرسل ضوءاً مشعاً على بعض النواحي المظلمة في القلب البشري وصراعه الأبدى وألغازه الغامضة ونوبات الأمل واليأس التي تتوالى عليه . ولكن دستوفسكي كان يرى نفسه شيئاً أكثر من كاتب فنان ومؤلف عبقرى ، كان يرى نفسه لسان روسيا الناطق ، وقلبا الخافق ، والمعبر عن فكرتها القومية ورسالتها الخالدة ، وقد اعتبر المفكر السياسي مازاريك - أحد بناءة الجمهورية التشيكوسلوفاكية ورئيسها القديم - دستوفسكي يمثل الشعب الروسي ، واعتبر أفكاره المفتاح الذي يساعد في فهم الثورة الروسية والمشكلة الروسية بوجه عام .

وكان دستوفسكي يؤمن بعظمة روسيا ، وقد ثبتت روسيا للتجربة في أوائل القرن التاسع عشر ، فهزمت نابليون الذي أخضع أوروبا جميعها وهدد البريطانيين ، ودخل الجيش الروسي برلين وباريس ودخل المنتصر الظافر ، وقد أنقذت روسيا بدماء أبنائها حرية أوروبا وشرفها وأمنها ، وكان هذا الانتصار دسماً لأوروبا وتحذيراً لها من معاودة الاعتداء على أوروبا .

ولكن روسيا القوية الجبارة المرامية الأطراف ، كانت

الصقلية يشملون أنواعاً مختلفة من الروسيين ، بينهم جماعة من المحافظين الليبراليين ، وجماعة أخرى من المشيعين للرجل الروسي العادي ، وكان الجميع متفقين على كراهة الغرب وتعجيد روسيا والإشادة بالقومية الروسية ، وكان أرفعهم صوتاً وأقواهم بياناً وأشدهم تعلقاً بهذه الأفكار وأكثرهم دفاعاً عنها دستوفسكى الكاتب الروائى الكبير .

• • •

وُلد دستوفسكى فى موسكو سنة ١٨٢١ من أسرة متوسطة ، وقضى طفولته فى فقر وعزلة ، وتجلت مواهبه الأدبية مبكرة ، حينما اعتقل فى سنة ١٨٤٩ كان مؤلفاً له نصيب من الشهرة ، وقد وُجِعت إليه همة الاشتراك فى الشعب الذى حدث سنة ١٨٤٨ ، وحكم عليه بالإعدام ، وصدر العفو عنه فى اللحظة الأخيرة ، واستبدل بحكم الإعدام الحكم بالأشغال الشاقة فى أوابد سيبيريا ، وخلال هالك العزم والشدة أذ المنتكسى الطبيعة ، ودرس أخلاقهم وروايتهم ، فغير ذلك منه ، ووسع دائرة عطفه .

وبعد أن قضى فى سيبيريا عشرة أعوام عاد إلى روسيا ثورياً ناعماً ، وكان عهد القيصر الرهيب نقولا الأول قد انتهى ، ونهض بأعباء الحكم ابنه القيصر الإسكندر الثانى الذى عُرِفَ بميله إلى التقدم ، وقد بعث حكمه الآمال فى النفوس ، وبدأ دستوفسكى فى أول سنة ١٨٦١ يصدر بالاشتراك مع أخيه وطائفة من الأصدقاء مجلة «قرويا» — أى الزمان — وأخذ هو وجماعته يسيطرون فيها وجهة نظرهم فى أن الحياة الفكرية الروسية تستمد قوتها ومصادر حيايتها من جماعات المزارعين الروسيين ، والمستنير الروسي الذى يتنزع نفسه من الثرى الروسي يفقد مادة تفكيره ويصبح شخصية زائفة ، وقد عاد دستوفسكى إلى تأكيد هذه الفكرة بعد عشرين سنة فى خطبته المشهورة عن الشاعر يوشكين ، فقد هاجم فيها المستنيرين المقتضى الجلود الذين ابتعدوا عن ثرى بلادهم ، وأصبحوا كالفائدة الذى لا يجد له ملاذاً

جعل الكثيرين من الروسيين ينظرون إلى أوروبا نظرة ناقدة ، ويقعون على العيوب والنقص أكثر مما يرون المزايا والحسن ، فهل تقبل روسيا هذه الحضارة الأوروبية البعيدة عن الكمال ؟ وتخلت روسيا نفسه قد يجعلها أحسن حالاً من أوروبا ، ومن المحتمل أن عزلتها عن الغرب كانت خيراً وبركة . ولقد ذهب روسو إلى أن « المستوحش النبيل » الذى لم تفسد مشاعره الحضارة أقرب إلى الله والطبيعة ، وزعم أن حضارة المدن الحديثة حضارة سطحية فارغة تمكن العقل من إقصاء الإنسان عن منابع الوجود التى تمدّه بالحياة . وتبعه فى الضرب على هذه النغمة المفكر الألماني هررد الذى أشاد بالشعب الصقلية لأنه يمثل الإنسان البدائى ، وتنبأ له بمستقبل باهر ، فلماذا لا يسبر القويون الروسيون فى الطريق نفسه . وبعد أن الصلاح الروسي طرازاً من الناس أسمى من المواطن الغربى ؟ إن الفلاح الروسي يعيش فى مجتمع قائم على الحب المتبادل فى حين أن المجتمع الغربى قائم على التسابق والتنافس وتسوده وحشية القوة وبرودة القانون .

ولم يتأثر الروسيون كثيراً بتفكير ديكاولت ولوك وبيوم وكانت ، وإنما تأثروا بالتفكير الرومانتيكى الألماني ، وكان المفكرون الرومانتيكيون الألمان يؤكدون خصائص الشعب الألماني فى مواجهة الغرب ، وقد نبؤوا تفكير الحريين وحقوق الفرد والمجتمع الصناعى ، وعدوها من الأشياء التى لاتصلح للألمان ، ورأوا أن على ألمانيا أن تلتبس فى ماضيا ما يلائم طبيعتها ويصلح لمعالجة مشكلاتها ، ولم يحجموا عن معاللة الغرب بأنهم أعمق منه تفكيراً وأسمى أرومة ، وأن الغرب قد نالت منه الشيخوخة ، فى حين أن الشعب الألماني لا يزال فى نضارة الشباب .

وقد اتخذ أنصار النزعة اله قلبية الروسيون هذا الموقف الفكرى ، وسبقوا الألمان فى تأكيدهم والمبالغة فيه ، ولم يكنوا بإشهار هذا السلاح فى وجه الغرب ، بل أشهروه كذلك فى وجه الألمان أنفسهم ، وكان أنصار النزعة

بين الروس والغربيين قائلا :

« إنه في الوقت الذي كانت فيه أوروبا تنسى حضارتها الفضية كان الروسون يعملون على خلق أمة عظيمة من الشعب الروسي ، ولم يفقدوا الفكرة الروسية ، تلك الفكرة التي تستعمل على تهديد العالم ، وقد احتملتنا الألمان ، ولكننا أسمى منهم ، وأذبل ، وأكثر أمانة وأقرب وأبسط . »

والحوادث السياسية التي شاهدها في أوروبا ، وحروب الوحدة الإيطالية والوحدة الألمانية ، حوّلت انتباهه إلى الموقف الدولي ، وبعد أن كان من المتحمسين للقومية الروسية صار من أنصار النزعة الصقلية المتعصبة لها ، وأصبح يتوقع حدوث الحرب بين روسيا وأوروبا ، ولم تكن هذه الحرب مجرد صدام حزبي أو نزاع سياسي ، وإنما كانت صراعاً بين عالمين متناقضين لا يمكن التوفيق بينهما ، لاختلافهما الشديد في النظر إلى الحياة والمجتمع ، وكان من اللازم في رأيه أن تتوحد صفوف الأمم الصقلية في هذه الحرب لتكسب روسيا من الانتصار .

وقد كان هستشيسكي في ألمانيا حينما نشبت الحرب الفرنسية البروسية ، وكانت عواطفه في جانب الفرنسيين ، ولكن أفكاره جميعها كانت متجهة إلى روسيا وإلى إيمانه العميق بوقوع الصراع المحتوم بين روسيا وأوروبا ، وكان وثاقاً من أن أوروبا جميعها متحلة ضد روسيا ، وكان ما يشغل باله هو : هل تعمل روسيا على الاستفادة من الوقت فتنشئ السلك الحديدية الكافية وتشيد الحصون والقلاع وتقوّ جيشها وتحصّن حدودها ؟ وقد أشار إلى ذلك حينما كتب في ٢١ من أكتوبر سنة ١٨٧٠ إلى صديقه ميكوف يقول :

« هذه الأشياء هي الأشياء الثلاثة ، والباقي ، أي الروح الروسية والوحدة — كل ذلك موجب وصحيح ، وسيكون قوياً ومؤثراً القوية . وسيكون له من الفعالة والتجسس ما يجعلنا نسي — نحن — عاجزين من سبر أعماق تلك القوة ، ذلك من الأجانب الغرباء . ومن رأي أن تسعة أعشار قوتنا هو في حقيقة أن الأجانب لا يفهمون عمق تلك الوحدة وقوتها ولا يفهموها . »

وقد وجدت النزعة الصقلية المعادية للغرب شارحاً لها ومعبراً عنها في كتابات المفكر الروسي نيقولا دانييلشسكي

بأوى إليه ، ويجري وراء تقاليد غريبة عنه وغير ملائمة له .

وعطّلت السلطات الحكومية المجلة في أوائل سنة ١٨٦٣ من جرّاء سوء تفاهم ، وقام هستشيسكي بمحاولة صحافية أخرى لم يقدّر لها البقاء طويلاً ، وقد ضابقه هذا الإخفاق وزاد أعباء الحياة ثقلاً على كتفيه ، وكانت الستينيات بوجه عام أعوام شدة وضيق للمستشيسكي ، وقد خفّف من وقع هذا الضيق ظهور رواية « الجريمة والعقاب » التي جعلته أشهر كتّاب روسيا الروائيين ، ولقي زوجته الثانية التي عاش معها في زواج سعيد ، ولكن شبح الفقر والمرض كان لا يكفّ عن مطاردته ، وقد أرغمته الديون على أن يعيش سنوات في خارج روسيا ليفلت من إلحاح الدائنين ومضايقاتهم ، وتنقل بين سويسرة وإيطاليا وألمانيا ، وازداد كرهه لأوروبا وضيقه بها ، وبدا له أن كل ما في أوروبا حقير مهين ، وأن كل شيء في روسيا مقدّم نبيل ، وكانت الرسائل التي يبعثها بها إلى صديقاته حافلة بالشكوى المرة من الغرب الفلسف العظماء ، الوقت أفضت به هذه التجارب إلى إعلاء شأن روسيا في مؤلفاته ، وإعادة النظر في عرض مشكلة العلاقة بين روسيا والغرب . وفي رواية « الإخوة كرامازوف » يقول إيشان لأخيه اليوشا :

« وأريد أن أقوم برحلة إلى أوروبا ، وأنا أعلم أنني ربما لن أجد هناك سوى مقبرة — ولكن كل حجر هناك سيزعج صديقتي متصدّئة في حرارة عن حياتها السالفة ، ويملأ إيمانه بما أتمته من أعمال ، وما كان فيها من حق ، وما خاضته من معارك ، وما بلغت من المستوى العالي . وإن لأمر ذلك من قبل أن أذهب إليها — وسأزعم على الأرض ، وأقبل هذه الأحجار ، وأبكي عليها . »

وهو يرى سكان البلاد الأوروبية التي زارها — في رسائله — بالسخف والغباء والوحشية ، وينعى عليهم وجود الأحزاب المتنافرة وما تثيره من ضججات فارغة ، ويقول في إحدى رسائله : إن العامل في الغرب لا يساوي قلامة ظفر العامل في روسيا ، ويشير إلى الإفراط في الشرب والسرقة والنفس الحقيير الذي أصبح القاعدة في التجارة ، ويوازن

محاضرته الشهيرة عن بوشكين ، أن يعيد المستنيرين الروسيين إلى حظيرة التقاليد الروسية ، واعتقد أنه بذلك ينقذ روسيا والعالم طراً . وفي الروايتين المذكورتين تبلغ ملكاته الفنية القمة ، وقدره دستوفسكى الرواى والبهانة النفسى فى هاتين الروايتين قد لا نجد لها نظيراً فى عصره ، وربما لا نجد ما يماثلها فى القرن التاسع عشر برُمته ، من الصراع الذى كان دائراً فى قلبه بين العقل واليقين قد استطاع أن يخلق لنا مواقف وشخصيات لا تُنسى ، وكانت إنسانية الفنان العظيم تناقض فى بعض أجزائها عقائد الداعية القوي والمرشد الوطنى ، ولكن دستوفسكى نفسه كان يعد نفسه فى طليعة دعاة القومية الروسية والنزعة الصقلية قبل أن يكون فناناً عظيماً .

وكان دستوفسكى حينما يتناول الكائنات الإنسانية فى رواياته يحسن تصويرهم ، ويخلص للحياة فى وصف طبائعهم ومزاجهم ، ولكنه كان حينما يخوض فى السياسة ويشهد عن القوميات ، سواء فى رواياته أو فى فصوله ومحاضراته تضيق آفاقه ، وتضطرب أحكامه ، ويُنسد تعصبه عليه أمره ، والرجل الذى كان حافل النفس بالمطف على المجرمين والأشقياء لا يظهر أى نوع من التسامح مع خصومه فى السياسة ، ولا يتورع عن نعتهم بأقبح الصفات ورميم بأشنع التهم ، وعنده أن حركة المستيرين الغربيين الثورية ثمرة من ثمرات الحضارة الغربية والحركة العقلية ، وكانت أفكار الحريين الغربيين والقوميين فى رأيه شديدة الخطر ، لأنها تجعل الفرد حراً من الاعتقاد على الله والنظام الأدبى ، وتؤدى إلى الشك والخروج على الآداب ، وإذا صار الإنسان وضميره هما الحكم المستقل ، واحتملا هذه التبعة ، أصبح كل شيء مسموحاً به ، والأحرار الغربيون فى رأى دستوفسكى قد لا يكونون مجرمين ، وقد يكونون من الباحثين الأمتاء ، ولكن مذهبهم بحكم الضرورة يفسد الأخلاق ويوجد المجرمين القوضيين .

الذى سبق لى أن أوضحت وجهة نظره فى مقال « روسيا والغرب » المنشور فى العدد الثامن عشر من هذه المجلة . وفى سلسلة الفصول التى نشرها دانييلسكى فى هذا الصدد ، وجمعها سنة ١٨٧١ فى كتاب أسماه « روسيا والغرب » سبق شبنجلر إلى فكرتين أساسيتين من أفكاره ، وهما أولاً النظرية الدائرية فى تفسير التاريخ ، التى تقول إن التاريخ لا يعرف تقدماً مستمراً ، وإنما يعرف حضارات متفصلة ، لكل منها عصر النضج وعصر الذبول والانقراض ، وثانياً اعتبار الحضارة الغربية الزاهنة ، حضارة العالم الرومانى الألمانى ، فى حالة انحلال وتدهور . وقد رأى دانييلسكى أن الحضارة الصقلية هى الحضارة التى قد بزغ نجمها ، وأن المستقبل لها . وأنها حضارة قائمة على السلام والتعاون ، وأنها ستتكفل بتسوية المشكلات الاجتماعية والاقتصادية جميعها . وقد استخلص دانييلسكى من هذه المقدمات ضرورة وقوع حرب شعواء بين أوروبا والأمم الصقلية تحت زعامة روسيا ، وأن روسيا ستقضى على الحضارة الغربية الفاسدة فى هذه الحرب الطاحنة ، وكان دستوفسكى يقر دانييلسكى على آرائه ويذهب مذهبه .

• • •

ولما عاد دستوفسكى إلى روسيا سنة ١٨٧١ كانت شهرته قد توطدت وأحواله المادية قد تحسنت نسبياً ، وكان الجو السياسى فى روسيا قد تغير ، فقد خابت الآمال العظيمة التى أثارها إصلاحات القيصر الإسكندر الثانى ، ونشأ جيل جديد ضاق ذرعاً بتخلف روسيا واستبداد البلاط وجمود الجماعات ، وعقد العزم على قلب النظام الأوتقراطى بطريق الثورة الحاطمة والانتقال المدوئ .

وفى هذا الموقف تصدى دستوفسكى للدفاع عن الأوتقراطية القومية ، لأنه رأى وراء الآراء الثورية تأثير الغرب المادى ، وحاول فى رواية « الشياطين » ورواية « الإخوة كرامازوف » وفى اليوميات التى كان يكتبها وفى

بغير إرغام ولا عنف ، وفي الواقع يدعو إلى تحقيق النظام الكامل ، والأوتقراطية التي لا حد لها ، وإنكار حرية الفرد . ودستويشكى الذى كان يتخيل أن جوهر الحياة الروسية هو الأخوة الحرة وذوبان سلطة الدولة وذهاب العنف ، كان في الواقع يدافع عن الأوتقراطية الروسية ، ويرأها ضرورة لحصول روسيا على القوة ، وهى من ثم لازمة لخلاص الإنسانية .

وكان دستويشكى يرى أن الدين هو دافع الحياة القوي ، وأن تحقيق الفكرة القومية يقتضى العودة إلى الله ، وكان يردُّ أصل الشر إلى قلة الدين وضعف العقيدة ، ولكن الله الذى كان يتحدث عنه دستويشكى إله روسي ، والدين الذى يدعو إليه هو دين القومية الروسية . ولم يكن دستويشكى بطبيعته رجلاً متديناً ، ولم يعرف هدوء اليقين ، وإنما كان باحثاً تساوره الشكوك ، والحقيقة التي لم يك نبأجله أى شك فيها هى الشعب الروسى نفسه . ويؤكد دستويشكى أن الملحد لا يمكن أن يكون روسياً ، ومعنى ذلك أنه لا يوجد روسي لا يؤمن بالإله الروسى — والإله الروسى هو الأمة الروسية — وعند دستويشكى أن الأمم العظيمة التي قادت الإنسانية كانت شديدة الإيمان بإلهها ، والأمة التي تشكُّ في أنها تشمل على الحق ولا تؤمن بأنها قد قدر لها إنقاذ العالم بهذا الحق ، تصبح مجرد سلالة من السلالات البشرية ، لا أمة عظيمة الشأن .

ورأى دستويشكى أن هناك عقبتين تعترضان رسالة روسيا كما تصوَّرها ، وهما حرية المجتمع الغربى ، وعالمية الكنيسة الغربية ، فالكنيسة الغربية كانت في رأيه تنزع إلى السيطرة على العالم بطريق القوة ، والحرية الغربية كانت تهدد التقاليد الروسية ، ومن ثم كانت حملته على الكنيسة الغربية والمجتمع الغربى .

ودستويشكى الذى كانت فلسفته تقوم على الحب والتواضع والعطف ، لم يكن من الذين يكرهون الحرب

والذى يمتاز به الروسون في رأى دستويشكى ، ويعلمهم أحقَّ الناس بأن يقدروا العالم هو التواضع والقهم الواسع الشامل ، والروس يستطيعون أن يفهموا غيرهم من الناس ، في حين أن الناس لا تحسن فهمهم ، ولذلك لا يستطيعون أن يقدروا نياتهم وأهدافهم ، والروسون ليسوا أمة كسائر الأمم ، وإنما هم عالم بذاته لا يفهم بطريق الفكر والمنطق ، وإنما يدرك بالحدس العاطف ، وهذا الحدس العاطف هو طريق الفهم الصادق . والتحليل المنطقي لا يصل إلا إلى السطح ، ولكن الحدس العاطف ينفذ إلى الصميم ويرى الشيء في كليته . وهذا الفهم العميق الذى يسمو على العقل خاصة من خصائص الشعب الروسى في رأى دستويشكى ، وهو كامن في شعوره العميق بالروح الجماعية التي تميز الحياة الروسية ، وهى في جوهرها تقيض النزعة العقلية والنزعة الفردية ، وهما النزعتان اللتان تشوَّهان كل مظاهر الغرب . وفكرة الفرد المكتنى بذاته ليس لها جذور في التفكير الروسى ، وقد اتخذ الغرب « الأنا » نقطة ابتداء لتفكيره ، ولكن الروسون يرون أن نقطة الابتداء هى « نحن » ، والغرب يقيم وزناً للفرد المفكر ، وروسيا لا تقيم وزناً إلا لتجربة الجماعة المعينة .

وقد واجه دستويشكى تلك المشكلة الاجتماعية الأخلاقية ، وهى مشكلة قبول الحرية التامة أو النظام الكلى ، فالحرية تحمل في ثناياها خطر الإيعان في الكبرياء ، والمغالاة في الفردية ، والانطلاق من كل قيد ، وتأكيد الذات باعتبارها الإنسان الأعلى الذى يعمل إرادته القانون ، ولا يعترف بقانون آخر ، والنظام في أقصى درجاته معناه الخضوع التام ، وإذلال النفس ، وأن يصير الإنسان دودة كسائر الديدان ، ووجد أن طريق الخلاص من هذه المشكلة هو فصل الواقع عن المثالي فصلاً تاماً ، فهو نظرياً ينشد الحرية المطلقة ، ويتطلع إلى صورة المجتمع الذى يسوده الحب الأخوى

الفرقة والخلاف، لا يمكن تحقيقها في رأى دستويشكى بغیر الحرب، وروسيا ستعمل في أول الأمر على ضمّ الأمم الصغيلة تحت رايّتها، لا من أجل التوسع أو إنشاء إمبراطورية، وإنما من أجل ضمان الحرية والسلام. وأوروبا لا تفهم هذا لأنها لا تؤمن بالإخاء ولا بتجديد الإنسان، ولكن روسيا شديدة الإيمان به؛ وستوفى في تحقيقه، وعليها من أجل ذلك أن تؤمن بفكرتها القومية حتى تستطيع أن تكشف لأوروبا عن الإنسانية الجديدة. والنظام الاجتماعي الجديد الذي تمثله روسيا هو وحده الكفيل بذلك.

وكان يبدو لدستويشكى أن الحرب بين روسيا والغرب لا مناص منها، وأن هذه الحرب ستنتهي بانتصار روسيا، وأنها ستغير وجه أوروبا تغييراً تاماً، وستأخذ روسيا من أوروبا العلم والكفاية الفنية، ولكنها ستعرض عن حضارتها البورجوازية ونظمها الحكومية الفاسدة.

وكان دستويشكى يرى أن الروسيين هم الذين سيحصلون المدنية الحديثة إلى آسيا، وأن مستقبل روسيا في آسيا زاهر بسلام. وأن توطيد الروس لمكانتهم في آسيا سيساعدهم في التغلب على الغرب، وقد رأى أن آسيا ستكون لروسيا بمثابة أمريكا لأوروبا، وأن الروسيين سيتمكنون باتباع الأساليب العلمية من إظهار ما في آسيا من الثروات الدقيقة، وينشئون بها المصانع الضخمة، فيزداد عدد السكان ويستفيض الرخاء، وستستعين روسيا بقوة آسيا الإنتاجية وسكانها على تقوية مكانتها الأدبية والمادية، وهذا يمهد السبيل للقيام برسالها العالمية.

وقد كانت هذه الآمال المترامية هي الرؤيا التي ملأت نفس دستويشكى، واستأثرت بشغفه في يناير سنة ١٨٨١ قبيل وفاته بأيام قلائل، وقد عدّه الروسيون في سنواته الأخيرة نبههم القوي، ولما ألقى محاضراته المشهورة عن بوشكين في موسكو يوم ٨ من يونيو، وكان قد حضر لسماعها كبار رجال العصر، تحولّ الاجتماع إلى مظاهرة قومية كبيرة اشترك فيها أنصار النزعة الصغيلة وأنصار

ويثيرون السلام، وبخاصة إذا كانت هذه الحرب من أجل روسيا، وكانت الحروب التي تثيرها الأمم الأخرى حروباً إمبريالية في رأيه، فلما حدثت أزمة البلقان في سنة ١٨٧٦، وأعلنت روسيا الحرب على تركيا، رحّب بنشوب هذه الحرب، وكب في يومياته:

«إن السلام الراهن شر من الحرب دائماً وفي كل مكان، بل هو شر من الحرب إلى حد أن تخفى منه الموازنة، إذ أن الاحتفاظ به يصيب في النهاية من الخروج المباشر على الآداب والإنسان بغيته نزعاً إلى الجبن وعدم الأمانة، ولذلك يشاق إلى الحرب، ويحبها حباً جلياً، ويرى فيها اللؤلؤ الذي يشق الأدياء. والحرب تنسّي للإنسان حب إخوته البشر، وتقرب ما بين الأمم لأنها تعلم الأمم كيف يحترم بعضها بعضاً، والحرب تجدد الشباب، وتسو بروح الشعب، وترفع الإصراف بقيمته، ولا نستطيع الاستثناء من الحرب في عصرنا، وبدونها يهلك العالم أو ينحدر إلى حضيض، به حروب متعقبة»

وقد ردّ على اعتراضات أنصار السلام بقوله:

«استفاد السلام يصل الإنسان أشد وسية وأكثر نسوة من الحرب، وبخاصة السلام الطويل الأجل. والسلام الطويل الجمادى للناس إلى الجبن والأذالية الوحشية، ولوق كل شيء فركيزه الروسي... والحرب من أجل فكرة تطف النفس وتقوى روح الأمة لأنها تشعروا بالانضمام وحسن القيام بالواجب. والمدارس لها أهميتها، ولا ينكر أحد ذلك، ولكنها تحتاج إلى فكرة وتوجيه، ونحن نذهب إلى الحرب من أجل فكرة، ومن أجل التوجيه السليم».

واعتقد دستويشكى أن روسيا ستخرج من الحرب ظافرة قوية، وأن هذه القوة ستمكنها من أن تنشر الإخاء والحب وتضمن السلام، لأن روسيا القوية تستطيع أن تمتنع عن الحرب في النهاية، وتضرب العالم مثلاً في السلام الصادق والتوازن الدولى والتسامي فوق المصالح والغايات، وليس لروسيا من غرض فيما تخوض من الحروب سوى تغيير الحرية، وتعميم الاتحاد الأخرى بين الأمم، فليست الحرب التي تعنها روسيا حرباً أثنائية، وإنما هي حرب لفكرة مقدسة، والخطوة الأولى لتحقيق السلام الدائم.

ورسالة روسيا لتقريب ما بين الأمم وإزالة دواعي

ورسالة روسيا عند دستوفسكى هى أن تنقذ الغرب من القوضى العقلية والأخلاقية وصراع الطبقات ونزاع القوميات، وتقوده إلى المجتمع الكامل الذى يسوده الحب الأخرى، وقد ينكر الغرب على روسيا قدرتها على الاضطلاع بهذه الرسالة ويستكثرها عليها، ولكن روسيا الفقيرة المتخلفة هى التى ستقول كلمة الإنسانية الجديدة على الرغم من ذلك.

وقد كان فى شخصية دستوفسكى وأدبه الكثير من المتناقضات، ولكن هذه المتناقضات كانت تهاusk وتهادن لئلاء المبدأ الذى ظل مخلصاً له إخلاصاً تاماً طوال حياته، وهو الإيمان الذى لا يتزعزع بروسيا ومستقبلها ورسالتها.

وقد عرف له قومه هذه الفضيلة، فلما أغلِقَ رهنه فى يوم ٢٨ من يناير سنة ١٨٨١ كانت جنازته فى يوم ٣١ منه مظهراً لبس له نظير من مظاهر حب الأمة الروسية وتقديرها للكاتب الكبير.

الاتجاه إلى الغرب، وعدّ الجميع دستوفسكى نبيهم القوي، وقد حاول دستوفسكى فى تلك المحاضرة التوفيق بين أنصار الصقلية وأنصار الغرب، وفُسر أدب بوشكين للحاضرين على أنه المحاولة الجديدة الأولى فى هذا السبيل، وعنده أن بوشكين كان رجلاً متفتح العقل لأنه كان روسياً حقاً، وكان يستطيع أن يحسن فهم الأمم الأخرى، ويشاركها فى شعورها، ويسبر أعماقها، ويعتل ذلك فى إنتاجه الأدبى. وهذه السعة فى الفهم والعالمية فى الإدراك خاصة روسية، وعند دستوفسكى أن الروس يفوقون الناس جميعاً فى القدرة على وضع أنفسهم فى مكان غيرهم وفهمه وحبّه؛ فدستوفسكى نصير النزعة الصقلية ورسول القومية الروسية يستطيع إذن أن يبرّر نزعة الاتجاه إلى الغرب عند فريق من الروسين؛ لأن هذه النزعة نفسها مستمدة من صميم الطبيعة الروسية، فالروس حينما يسرف فى الاستجابة للنزعة القومية يكون فى الحقيقة نفسه يحكم أنه روسى إنسانياً إلى أقصى حدود الإنسانية.



جون أوسبورن

زعيم الكتاب الساخطين في إنجلترا

لقد قفز اسم « جون أوسبورن » John Osborn فجأة إلى المكان الأول بين كتاب المسرح في بريطانيا ، وحظى هذا الأديب الشاب الذي لم يتجاوز الثامنة والعشرين بشهرة هاجلة أشبه بالشهرة التي اكتسبها « فرانك دواز ساجان » في فرنسا ، و « ماريك هلامكر » في بولندا .
ولأوسبورن جمهور كبير من المصنفين بين الشباب الإنجليز ، وهو يعتبر زعيماً لتلك الطائفة من الكتاب الساخطين الذين يعرفون اليوم في إنجلترا باسم « الشباب الناضب » .

ولد جون أوسبورن من أبوين متوسطي الحال ، وفي السادسة عشرة طرد من المدرسة لاعتدائه على أحد أساتذته بالقرب ، ومن ثم حاول أن يعمل في ميدان الصحافة ، ولكنه لم يصب نجاحاً ، فانسحب إلى إحدى الفرق المسرحية الصغيرة ، واشترك في حملات العرض التي قلمتها هذه الفرقة أثناء تجوالها بين مدن الريف الإنجليزي . ولقد كتب أول مسرحية له في الثامنة عشرة .

وأشهر مسرحيات جون أوسبورن وأعظمها ذيوعاً ، « خنزية تحمل عنواناً قريباً فريداً في طابعه ، هو « انهم غشبك ! » Look back in anger ، وأغلب الظن أن أوسبورن أراد به أن يرد على عنوان آخر هو « رحماك انهم ! » Look down in mercy . وقد أسعد أحد الكتاب الكاثوليك حل قصته ، وكان أوسبورن يصر بذلك عن شعور الضمير الذي يعمر الإنسان حين يرد في تحد على نظرة الله الرحيمة إليه .

• • •

وتبدأ أحداث هذه الرواية في يوم من أيام الأحد ، يوم يحلج الجميع إلى الزاوية ، ويشتفي فيه الفسح والمثلث النفوس . ويبدو لنا « جيمي دويرر » بطل مسرحية أوسبورن هذه ، برماً بمحد الطبع كأحد حبيب ، يروح ويفقد في الهجرة الوحيدة التي يتكون منها مسكنه الضيق المتواضع ، لا يكف عن مضايقة زوجته « أليس » ، وصديقه « كليف » بكلامه اللاذع ، وشكاياه المارة التي لا تنسى ، ولراء كثير الحركة والكلام إلى حد مثير ، يشكو من كل شيء ومن كل إنسان ، كأن الحياة جميع لا يطاق احتالها ، وهو إلى ذلك لا يفتك يأخذ على روجه أنها من أسرة « برجوازية » ، مع أن المسكينة قد هجرت أسرتهما من أجله .

وفي هذه الأثناء ، يحاول « كليف » الطيب القلب أن يجدئ الجو ، في حين أن « هيلينا » ، وهي إحدى صديقات « أليس » ، تأتي ، فتعمل كل ما بوسعها لتزيد الجو توتراً . وأمام هذه الإثارة المستمرة التي لا تطاق ، تمادر « أليس » منزل الزوجية ، فتلجأ إلى بيت أسرتهما وهي حامل ، فير أنها لم تجرؤ على أن تبوح لزوجها بهذا اللباً .

ويكتم « جيمي » غضبه وسرته ، ويحاول أن يروح عن نفسه مع « هيلينا » التي لا تمنح في ذلك ، بل ترحب به ، ولكن « أليس » تمردت منه أن وضعت طفلها الذي مات عند ولادته ، وترضى أن تعيش ثانية مع زوجها ، وإن كانت تعلم عن يقين أن حياتهما ستكون جحيماً يصطل كل منهما نازها ، غير أنه سبق لها على الأقل حبهما الذي يجمع بين قلبيهما .

• • •

هذه هي القصة في إيجاز ، وهي قصة قصيرة عادية ، ليس فيها ما يثير ، والبناء القوي بطله بعض الشيء في بداية الأمر ، وهو كلاسيكي وواقعي في الوقت نفسه ، فراء قد خلا من المعاجات . ولا يعيب ما أن بعض وجوه التجديد التي قد تبدو أنها متدلة لا إقراط فيها ، لا ينتظر إليها على هذا النحو في مجال المسرح الإنجليزي . ولا يفوتنا أن نشير إلى أن « جيمس دورتر » حين يهاجم بعض الكتاب عن يكتنون في الملاحظ الأدبية يوم الأحد ، فيبطون الصجر والمثل في نفوس القراء ، إنما يقصد في الواقع إلى مهاجمة الكتاب المسرحي « بريستلي Priestley » .

والواقع أن هناك شقة واسعة تفصل بين المسرحيات الملهية الرقيقة سواء من ناحية القيم المعنوية أو من ناحية ثياب الشخصيات ولقنهم كما في مسرحية « المنحنى الخطر » للكتاب « بريستلي » نفسه - وبين مسرحية مثل مسرحية « اللهم غضبك ! » هذه التي تبدو غشمة غليظة وقصيرة شكلا وموضوعا . والواقع أن « أوسبورن » قد عرف فنه في دقة حين قرروا أنه فنه إنما يقوم على بناء الصور ؛ ولحق أن أعظم ما في هذه المسرحية أنها صورة سوية صادقة لشباب في مقتبل العمر . ولقد استطاعت المسرحية أن تجعلنا نفهم ، بل نحس خلال ما يعتمل في جوانح هذا الشاب ، مشكلة من مشكلات الشباب .

إن « جيمس دورتر » يهاجم القواعد والمبادئ التي تواضع عليها أهل بلده ، ولكننا نستطيع أن نشطب في جبر مشقة أنه إنما يقصد إلى مهاجمة جميع القيم أربعة التي يعبر البشر على التعامل بها ، ونحيا فيما بينهم . وإن حسنة « جيمس » على كل شيء ، وتؤيده على الأصواع كافة لشبهان لنا ، غاليين من أي معنى ، ذلك لأنه - إذ يبدو غير جدير بالاعتبار الكمال - دراه شخصاً ضعيفاً معرض الإيذاء وبخاصة أنه يعيش في عالم جعل الكتب جميع مراكز المنزل المدروسة فيه - كالكنيسة ، ونظام الحكم ، والشرعية - كلها مقدسية .

وعم هذا ، قرب القصة المدونة بين « جيمس » و « أوسبورن » ، على بساطها ، ترك أكثر أعقاب في النفوس ؛ ذلك لأن صورة مؤثرة لإفصال يحاول أن يقيم رابطة صداقة حقيقيه بينه وبين إنسان آخر . ويرى « جون أوسبورن » أن أول أحداث المجتمع الاشتراكي أن تقوم الروابط البشرية فيه على الصدق بدلا من أن تحكمها تلك التعاليم النظرية العاصية التي يقدمها علم الاقتصاد السياسي ؛ وكأننا بأوسبورن أقرب إلى مدأ الفيلسوف الاشتراكي « شارل فورييه » Ch. Fourier الذي نادى ببقعة جماعات بشرية متقدمة في تكوينها ، يستنى لكل فرد أن يجد فيها الرضا والراحة النفسية - منه إلى آراء الرعايا الاشتراكيين المعاصرين ، أو كأننا بأوسبورن يترجم خطأ الكاتب « دافيد لورانس » D. H. Lawrence في كثير من المهارة ، وإن لم تكن له عبقريته لينهج بهج هذا الكاتب الواقعي الجري .

وأما ما كان الأمر ، فإن مسرحية « جون أوسبورن » هذه ، مسرحية تثير كلا من العكر والحساسية إلى حد بعيد . ونشر قريبا على فصل من هذه المسرحية .

اللهم غضبك !

المكان : مسكن دورتر ذو الغرفة الواحدة في مدينة كبيرة في وسط إنجلترا .
الوقت : قبل المساء ، والشهر : أبريل .
غرفة من غرف السطح أقرب إلى الاتساع في بناء من العصر الفيكتوري ، والسقف منحدر من اليسار إلى اليمين ، وفي المقعدة إلى اليمين نافذتان صغيرتان واطتان ، وضعت

أما كثيرة الشيء . وهو يبدو غير متكلف ، وسدان تقريباً في عمله ، ولا شيء يخرججه عن هدوئه ، غير مجرد في هذا من ذكاء من علم نفسه ، ذلك الذكاء الطبيعي الخزين دوماً بعض الشيء . وإذا كان جيمى لا يدعو الناس إلى حبه ، فإنه يبدو أن كليف يجتلبهم إليه ، إنه النقيض الملهى الموحى عن جيمى .

وأمام خزانة الطعام إلى اليسار تقف أليسون منحنية فوق لوح الكى وبجوارها كومة من الملابس الداخلية وهي أقل شخصية تقرر في هذه التنبؤية المتعددة المعاني والنفحات التي يمثلها هؤلاء الأشخاص الثلاثة ، إنها وفق نفحة أخرى ، نفحة حياة أو خجل مهذب ، لكنه كثيراً ما يطنى عليها العزف القوي الذي يؤديه الاثنان الآخرون . إنها ترتدى « جونلة » غالية ، ولكن يبدو عليها القدم ، وفوقها قميص من قمصان جيمى في حمرة الكريز . وبارغم من ذلك تبدو عليها الأناقة تقريباً ، وهي تدانى جيمى وكليف في العمر ، وتبدو بما اجتمع لهن من رنانة أحمل مما هي في الحقيقة ، إنها فارة نحيفة سوداء الشعر ، ذات وجه دقيق مستطيل ، يبدو لك شيء من التحفظ في عينها الواضحتين الواضحتين النظرات .

ويقطع وقع مكواة أليسون على لوح الكى ، بين القينة والقينة سكنون الحجرة المغعمة بالدخان ، والمساء من أمسيات الربيع التي ما تزال بلبلة ممثلة بالغيوم والظلال

(يلى جيمى بصحيفته إلى الأرض)

جيمى : لم أفضل هذا كل يوم أحد ؟ فحقى أحاديث الكتب هي نفسها ما كانت قبل أسبوع : كتب مختلفة ، والنقد واحد ، هل انتهيت من قراءة هذا ؟

كليف : لم أنه بعد .

جيمى : إن السيد « أ » (يقرظ) السيد « ب » لأن السيد « ب » (قرظ) السيد « أ » وشيلى وأشبك « هذا هو الشيء الوحيد الذى أفهمه

أمامهما مائدة للزينة من خشب البلوط ، والأثاث تغلب عليه البساطة ، ولكنه من الطراز القديم ، وفي الخلف إلى اليمين سرير لشخصين يشغل كل الحائط الخلفى تقريباً ، وبجواره رفٌ للكتب ، وإلى يمين السرير « كومودينو » كبير تغطيه كتب وأربطة عتيق وكل ما يمكن من أشياء أخرى ، بينها دب مفروش الشعر وسجاجة من الصوف القائم . وفي الخلف إلى اليسار باب بجواره خزانة ثياب صغيرة ، وتشغل الجدار اليسارى كله تقريباً نافذة عالية تطل على الدرج ، لكنها تستقبل ضوءها من كوة من السقف خلفها . وإلى جوار الخزانة موقد غاز بجانبه خزانة للطعام عليها راديو صغير . وفي وسط الحجرة من الجهة الأمامية مائدة بدائية للطعام بثلاثة كراسي ، وتجاهها مقعدان من الجلد كبيران رثان .

وحين يرفع الستار يكون جيمى وكليف جالسين فوق المقعدين الكبيرين بحيث لا يرى من كليهما أحداً إلا ساقان ممدودتان ، على حين اختبى باقيهما وراء الصحبة التي يقرأنها ، وبينهما إلى جوارهما أكسس من الصنف والمجلات . وحين يبدوان لنا في النهاية يتضح أن جيمى شابٌ طويل نحيف في نحو الخامسة والعشرين من عمره ، قد ارتدى « جاكيت » بالية من قماش التويد وسراويل رمادية من « الفانلا » وقد عبأ دخان غليونه الحجرة ، وجيمى يمثل مزاجاً غريباً من الإخلاص والحب ، ومن الرقة والهادية والقوة المتعددة ، قلق متطفل متعال . وهذا مزاج ينشأ منه العقلاء وغير العقلاء من الناس على حد سواء ، والاستقامة المقرونة بالصلف ليست مما يكسب الأصدقاء ، فهو في نظر بعض الناس إنسان تجد حساسيته متفصلاً لما في الإسفاف ، وفي نظر بعضهم الآخر مجرد واثق يبلغ عتفه حد القضاء على النفس .

أما كليف فهو من لداته ، قصير ، أسود الشعر . عريض الكتفين ، يرتدى بولوفرًا وسراويل جديلة ولو

إنها متعلمة جداً ، وأؤكد لك هذا - (موجهاً
الحديث إليها) أأنت على حق ؟

كليف : (يركله) دعها وشأنها .

جيمي : إذا عُلِّبت إلى هذا فإني أصفعلك (ويطير الصحيفة
من يده)

كليف : (ينحنى إلى الأمام) إني أحاول أن أنتصف ،
فهل فهمت ؟ دعني أستأنف القراءة أيها
الشخص البغيض ، هاتها (ويده يده إلى الصحيفة)
أليسون : أحطه إياها يا جيمي ، بالله عليك ! إني
لا أستطيع التفكير !

كليف : هيا ! ، أعطني الصحيفة ، إنها لا تستطيع
التفكير .

جيمي : لا تستطيع التفكير ! (وويرا بالصحيفة إليه)
التفكير . إنه لم تعلمها أية فكرة منذ سنين ،
أليس كذلك ؟ .

أليسون : كلا .

جيمي : (يلتفت فجأة) إني جائع .

أليسون : ما أظن ، فلم يحن الوقت بعد .

كليف : ختير !

جيمي : لست ختيراً ، إني أحب الأكل ، هذا هو
كل ما في الأمر .

كليف : أحب الطعام ! إنك مجنون بالآكل مجنون الغير
بالمضاجعة ، انتظر يا عزيزي ، سوف نقرأ
ذات يوم مطبوعاً في الصحف بحروف كبيرة :
إن « جيمي هورن » في الخامسة والعشرين من
عمره قد حُكِّم عليه بالأشغال الشاقة ، لأنه
اعتدى في طريقته إلى المنزل على « كُرْبَةُ
قاصرة » وعائقي سردين . وقد زعم المهّم أنه
كان مريضاً مدة طويلة ، وأشار إلى خطماته
كحارس من الدرجة الثانية لأحد الخناي .

جيمي : (يفسك) أجل ، أجل ! إني أحب

من قراءته ، أما الباقي فغير مهضوم . هل
يخجل إليك كذلك أنك جاهل إلى هذه الدرجة
عند ما تقرأ ملاحق يوم الأحد الأدبية ؟ .

كليف : بلا شك .

جيمي : وأنت كذلك أمي بالنسبة لهذه الملاحق . (وإلى
أليسون) وأنت ؟ ألا يخجل إليك أيضاً أنك أمي ؟ .

أليسون : (ذالعة) ماذا تقول ؟ .

جيمي : أقول : هل يخجل إليك أيضاً أنك غبية عند ما
تقرئين الصحف ؟

أليسون : آه ، لم أقرأها اليوم بعد .

جيمي : لم أسألك عن هذا ، لقد قلت . . .

كليف : لا تزعج هذه المسكينة . فلديها ما تعمله .

جيمي : ولكنها ما زالت تستطيع الكلام ، أنت تستطيعين
أليس كذلك ؟ وتستطيعين أن تبدئي رأياً ،
ولاً فهل يعملك العمل المنزلي غير قادرة على
التفكير ؟ .

أليسون : حقاً ، إني لم أصح تماماً .

جيمي : إنك لم تصفي إطلاقاً ، إن « بورتر » الشيخ يتكلم ،
فينقلب المرء على جنبه الآخر ، ويستأنف
النوم ، والسيدة « بورتر » هي أول من يتناهب .
كليف : أقول لك دعها في سلام .

جيمي : (سائداً) حسناً . استمروا في نومكم ،
لقد كنت أنا الذي تكلم ! أنا وحلي ! أرجو
المعذرة ، ينبغي ألا يقع هذا مرة أخرى .

كليف : لا تجار هكذا ، إني أريد أن أقرأ .

جيمي : إنك لا تفهم شيئاً .

كليف : هذا ما تراه أنت .

جيمي : إنك أعجب من أن تفهم .

كليف : أجل ، وأجهل أيضاً . . . إني أعرف هذا ،
وأخيراً صه ! .

جيمي : لماذا لا تدع زوجي تفسر لك هذه الأشياء ؟

لقد فرغت ترواً من قراءة متال أسقف « برولى »
(بعيدة نورايسون) ، كيف حالك أيها الفتاة
الرائعة ؟ .

أليسون : الحمد لله يا عزيزي .

كايف : (مسكاً يدها) ، لمْ لا تستريحين فترة ،
وتجلسين برهة ؟ . إن الإجهاد يبدو عليك
أليسون : (مبتسمة) لم يعد لدى عمل كثير .

كايف : (يقبل يدها ، ويسر أصابعها في فمه) أليست فتاة
جميلة ؟ .

جيسى : الجميع يقولون لي هذا (يتبادلان النظرات)

كايف : هل تعرفين أن لك يداً حلوة ساحرة؟ ما أطيب
مذاقها ! سأقضمها .

أليسون : دعه هذا ! إن قميصه يكاد يحترق .

جيسى : ردّ إليها الأصابع المقضومة ، ولا تكن أحمق
هكذا ، ماذا يقول أسقف « برولى » ؟

كايف : (يتنهد) مكتوب هنا أنه يوجه نداء
مؤثراً إلى المسيحية جمعاء ، أن تعمل كل
ما في مقدورها ، لكي تيسر صنع القنبلة
الهيدروجينية .

جيسى : أجل ! شيء مؤثر جداً من أسقف « برولى »
(ثم يوجه الحديث إلى أليسون) هل تأثرت يا جيسى ؟
أليسون : طبعاً .

جيسى : أتري ، حتى زوجي قد تأثرت ؟ كان الواجب
أن أبعث إلى الأسقف بمنحة صغيرة .

هات الصحيفة ! وماذا يقول غير هذا ؟ (يتسم)
أجل ، إنه غاضب جداً ، لأن بعضهم يزعم
أنه يحرض الأغنياء على الفقراء ، إنه يقول
إنه لا يعرف فروقاً بين الطبقات . . . إن
هذه الفكرة ليست إلا افتراءً خبيثاً من طبقة
العمال .

(يرفع يديه إليها ليمرر أظرفاً ، ولكنه يجد كايف يقرأ)

الأكل ، وأحب الحياة ، فهل تعرض على
ذلك ؟ .

كايف : لماذا تأكل إطلاقاً ؟ إنك لن تصبح أسمن
بما أنت .

جيسى : إن لم أأكل من الناس لا يسمنون ، ولقد حاولت
أن أفسر لك هذا ، إننا نحرق كل شيء .
والآن ، الزم الصمت ودعني أقرأ ، وأعيدني
فوق ذلك قايلاً من الشاي .

كايف : لقد تناولت من هنية إبريقاً بأكمله ، ولم تترك
لي منه إلا فتجاناً واحداً .

جيسى : دعنا من هذا . وأعدّ قندراً آخر من الشاي .

كايف : (إلى أليسون) أليس هذا صحيحاً ؟ إنه لم يترك
إلا فتجاناً واحداً ، يقسم أولاً ؟

أليسون : (دون أن ترفع رأسها) هذا صحيح .

كايف : هل سمعت ؟ وهي أيضاً لم تترك إلا فتجاناً
واحداً ، لقد رأيت هذا ، إنما كنت تفتك صليبتك
بقية الإبريق في جوفك .

جيسى : (يدير يدها) ضع غلاية الماء على النار .

كايف : افعلْ هذا بنفسك ، لقد غضبت الصحيفة
التي أقرأها .

جيسى : إنني الوحيد في هذا البيت الذي يعرف كيف
يعالج المرء صحيفة أو أى شيء آخر .
(يتبادل صحيفة أخرى) إن الفتاة هنا تريد أن
تعرف : هل يفقد صديقتها كل احترام
إذا هي استجابت له فيما يطلبه ؟ ما أغياك !

كايف : دعني لأقرأها ، انتظرا !

جيسى : من الذي يشتري في الحق هذه الصحيفة
المؤتة ؟ (يلقى بها إلى الأرض) لم تنته من قراءة
الصحيفة الأخرى ؟ أعطني صحيفتك ، وخذ
صحيفتي .

كايف : (متنبهاً) هاك إياها ! (ويتبادلان الصحيفةين)

وأليسون مشتتة بكى الملابس)

هل قرأت هذا ؟

كليف : ماذا ؟ .

(يلحد جيى أنهما لا يريدان الاستماع إليه ، ولكنه لا يستلم)

جىى : (إلى أليسون) هل يكون أبوك هو كاتب هذا ؟ .

أليسون : كتب ماذا ؟ .

جىى : هذا الذى قرأته عليك الآن .

أليسون : ولماذا يكون أبى هو الذى كتبه ؟ .

جىى : ألا تجددين هذا فى وقعه ؟ .

أليسون : وهل تجد أنت ؟ .

جىى : ربما كان « أسقف بروملى » هو اسمه المستعار ؟ .

كليف : لا تصغى إليه ، إنه يريد أن يفيظك فحسب .

جىى : (سرماً) هل قرأت عن المرأة التى ذهبت

إلى الاجتاع الحاشد الذى عقده « إنجيل »

أمريكى ؟ إنها أعطت تنذير إلى الأمام لتشير

بالإثارة وجب الغير وما شاكل ذلك ، فكسر

هذا المهتمون المنتهون كذلك إلى الأمام

خمس ضلوع ، فجعلت تستغيث خشية

الموت ، ولكن أحداً بطبيعة الحال لم يسمع

صراخها ، لأن خمسين ألف شخص كانوا

يهضون بكل قواهم « هوشات » (يا رحمن !)

ويرجع بهر كأنما ينتظر جواباً لم يجره .

جىى : إلى أسائل نفسى أحياناً : هل أنا بكامل

قوى العقلية ؟ ... ماذا حدث للشأى ؟

كليف : (من وراء الصحيفة) أى شأى تعنى ؟ .

جىى : ضعب غلاية الماء فوق النار .

(تنظر أليسون إليه)

أليسون : هل تريد قدراً آخر من الشأى ؟ .

جىى : لست أخرى ، لا ، لا أظن ذلك .

أليسون : هل تريد قدراً آخر منه يا كليف ؟ .

جىى : كلا ، إنه لا يريد ، وإلى متى يلوم علك

هذا ؟ .

أليسون : لم يبق إلا القليل .

جىى : يا الله ! كم أكره أيام الأحد هذه ، إنها ثقيلة

جىى : يا الله ! كم أكره أيام الأحد هذه ، إنها

على النفس ! دائماً الشأى نفسه . إن المره

لا يتقدم خطوة واحدة ، دائماً الطقوس نفسها :

قراءة الصحف ، وشرب الشأى ، والكفى ،

وبعد بضع ساعات ينقضى أسبوع آخر ،

إن شبابنا يول عنا ، هل تشعر بهذا ؟ .

كليف : (يلتجى بالصحيفة إلى الأرض) ماذا تعنى ! .

جىى : (ى مطبوعة) لا شأى ، لا شأى ، إطلاقاً .

أنت ، وكلاكما والدنيا بأسرها ، كلكم

لا تهملنى .

كليف : ألا نذهب إلى السينما ؟ (معدداً إلى أليسون)

ما رأيك فى هذا أيها الفتاة البديعة ؟ .

أليسون : لا أستطيع ، ولكن ربما أراد جىى

(لقطاع نجس) هل تريد ؟ .

جىى : ... هل أودع غرواه مساء الأحد فى الصوف

الأمامية ينقصون على متنى ؟ كلا . .

أشكركما كثيراً ! (ثقة) هل قرأت

« بريستلى » هذا الأسبوع ؟ . الله وحده

يعلم : لماذا أسألك عنه ؟ مع أبى أستطيع أن

أقسم بأنك لم تقرأه . لماذا أدفع كل أسبوع

تسعة بنسات فى هذه الصحيفة القلقة التى

لا يقرأها أحد سواى ؟ لا أحد يسمع بمثل

هذا ، ويضحى فى سبيله بنوم يوم الأحد !

إنكما تلغغان فى إلى الجنون

هذا حقيقى كجولوى هنا . أعلم ذلك ، أعلم

أنكما تذهبان بعقل ، يا إلهى ، كم أنا تواق

إلى قليل من الحماسة الإنسانية العادية ، وأن

أسمع صوتاً حاراً متحمساً يصيح فى الدنيا :

« هاليويلويا » (هالوا) .

(ويضرب على صدره فى شكل مسرحى)

جيمي : أعطني أعواد الثقاب ! .
 كليف : لعلك تريد إشعال غليونك القديم ثانية ، إنه يوبى الحجرة كلها . (إلى أليس)
 أليست رائحته فظيعة ؟
 (يأخذ جيمي أعواد الثقاب ويشعل الغليون)
 أليس : لقد ألفت ذلك .
 جيمي : إنها عظيمة في اعتياد الأشياء ، وإذا ما مانت يوماً واستيقظت في الحنة — فلها بعد خمس دقائق تكون قد « ألفت » كل شيء فيها .
 كليف : (يعلمها الراويل) أشكرك أيها الساحرة ، هل عندك لفافة تبغ ؟
 جيمي : لا تعطيني إياها ! .
 كليف : إنى لا أحتمل ريح غليونك الثمن ، لا بد لي من تلخين سيجارة .
 جيمي : ظننت الطبيب حرم عليك التلخين .
 كليف : أهـ لا يفتق فه ؟
 جيمي : حسن . دخن ! امض على هذا النحو يقرح معدتك ، إذا كنت مصراً على أن تعاني المنفس ! إنى سأدخل ، سأدخل ، فقد شمت فعل الطبيب مع الآخرين ! ولماذا في الحقيقة ؟
 (تقدم أليس إلى كليف سيجارة ، ويشعل كل منهما لفافته ثم تتألف الكي)
 لا أحد يفكر ، لا أحد يفهم شيء . لا إيمان ولا اقتناع ولا حماسة ، مساء أحد ككل مساء غيره .
 (يمد كليف إلى أليس مرتبة الراويل الداخلية والبولوار)
 لعل هناك حفلة موسيقية في الراديو (يتناول صحيفة السنداي تيمس ويها برزاج الإذاعة) أهـ !
 (يركل كليف) أعدت قلوأ آخر من الشاي !
 (ويضع كليف ، ويمارء القراءة)
 حقاً ! « قوم وليامز » إنه شيء قوى بسيط^{٢٧}
 على كل حال ، وبكلمة واحدة إنجليزية :

هاليلويا ! إننى ما زلت حيّاً ، أفلا نلعب لعبة اجتماعية صغيرة ؟ ألا نفعل كما لو كنا بشراً أحياء وذلك لفترة بعينها ؟ ما رأيكم ؟ لنفعل كما لو كنا كائنات بشرية (ينظر من الواحد إلى الآخر)
 من أى عهد لم أعد أجتمع أنا وأحد يستطيع أن يتحمس لشئ ما ؟ .
 كليف : ماذا قال ؟ .
 جيمي : (غاضباً لأن كليف يقاطعه في ملاحظاته التي يقصد بها أليس) من قال شيئاً ؟
 كليف : السيد پرستلى .
 جيمي : إنى أقبل كل ما يقوله ، إنه كأبيها — يُلقى مغموماً نظرات متعبة إلى غسق الماضي من بيضاء عصرنا المتروكة ، ماذا صنعت بسرراويلك بحق السماء ؟ .
 كليف : كيف ؟ .
 جيمي : هل هي السراويل التي اشتريتها من نهاية أيام مضت ؟ انظر إليها . انظري ماذا صنع بسرراويله أليس : إنك غلام شقّ يا كليف ، إن منظرها لا يطاق !
 جيمي : تشتري أولاً بتقودك الطيبة سرراويل ، ثم تلعب تنقلب بها على كل جنب كأنك ختير ، ماذا كنت فاعلاً لو لم أكن هنا لكى أسهر عليك ؟ هيم ! ألا تتكروم فتخبرني ؟ .
 كليف : (يشم) لست أدري (لدى أليس) ماذا كنت أفعل أيها الفتاة الرائعة ؟ .
 أليس : أن تغلغ السراويل .
 جيمي : هيا اخلميها ! وإلا ركلتك في مؤخرتك .
 أليس : سأكويها لك . ما دامت المكواة ساخنة .
 كليف : حسناً (يبدأ في غلغ سرراويله) يجب أن أفرغ الجيوب أولاً .
 (يخرج الماتيس وأعواد الثقاب والمناديل) .

أعتقد أن أمثالي من الناس لا يصلحون لأن يكونوا وطنيين . لقد قال أحدهم . ماذا قال ؟ قال أحدهم : إننا نستورد مطبخنا من باريس . (يفسكون)

ونستورد سياستنا من موسكو ، وآدابنا من بورسعيد ، أو ما شاكل ذلك . فمن قال هذا ؟

(فترة)

أنت لا تعرفينه طبعاً ، وفضلاً عن هذا أستطيع أن أتصور وإن لم يرقى ذلك — كيف كانت نفسية أبليك عندما عاد من الهند بعد كل هذه السنين التي قضاها هناك : كمك مصنوع بيده ، ولعب بالكروكيت ، وأفكار نيّرة ، ويزرات برّاقة : دائماً الصورة نفسها : صيف في إيفانه ، والهار الطويل نجس الشمس . ومجلدات شعر نجيحة ، وملابس داخلية نظيفة ، ورائحة النشاء — يا لها من صورة رومانتيكية ، كاذبة طبعاً . هذا أمر بدهي ، ولا بد أن يتساقط المطر أحياناً . وحل كل حال فإني أستطيع أن أفهم الله : أصادقاً كان أم غير صادق ؟ فإذا لم يكن لك أنت عالمك الخاص ، فإنه ليسليك أن ترى هؤلاء الذين انقضت دنياهم ، أظن أني بدأت أن أصبح عاطفياً ، ولكن شيئاً أريد أن أقول لك : إنه لما يدعو إلى الكتابة أن يعيش المرء في القرن الأمريكي ، فإذا لم يكن نفسه أمريكياً . ربما أصبح أباً أو أمريكيين ، هذه فكرة ، أليس كذلك ؟ (يركل كليف ويصيح) لقد قلت إنها فكرة ، أليس كذلك ؟ .

كليف : حقاً ؟ .

جيمي : إنك تجلس هنا كالحجر ، لقد ظننت أنك

سوف تمعد قليلاً من الشاي .

(يتهدد كليف ، ويلفت جيمي إلى أيسون)

هل يأتي صديقك « ويسر » مساء اليوم ؟

أيسون : ربما ، فأنت لا شك تعرف أحواله .

جيمي : أأمل ألا يأتي ؟ أعتقد أنني لا أستطيع أن أطيّق « ويسر » الليلة .

أيسون : ظننت أنك قلت مرة إنه الإنسان الوحيد الذي يتحدث بلغتك ؟ .

جيمي : هذا صحيح ، لهجة مختلفة ، ولكن بلغة واحدة ، لأنني أستلطفه ، إنه صاحب نكتة وفهم وحسية .

أيسون : وحاسة .

جيمي : بالضبط : إنه يضحكني كلما جاء إلى هنا ، إنه لا يجبن ، ولكنه يعطيني شيئاً أكثر مما يسع غيره أن يعطيني ، ومنذ أن . . .

أيسون : نعم أعرف — منذ أن عاشرت مادلين .

(تجسّص بعض اللباس الداخلي التي كويتها وتلبسها إلى السرير)

كليف : (من وراء الصحيفة مرة أخرى) من كانت مادلين . هذه ؟

أيسون : اتبّه ، أنت تعرف بلا ريب من كانت مادلين ؟ كانت عشيقته ، ألا تذكر عند ما كان في الرابعة عشرة من عمره — أو كنت في الثالثة عشرة !

جيمي : في الثامنة عشرة .

أيسون : إنه مدين لمادلين بكل شيء تقريباً .

كليف : إنني لا أستطيع التفريق بين نساءك الكثيرات ، هل هي من كانت تكبرك بعشرات السنين ؟ .

جيمي : بعشر سنين فقط . متى تبدأ الحفلة الموسيقية ؟ (يسبّح في السرعة)

كليف : (متأثراً) إنني متعب جداً ، وغداً صباحاً يجب أن أكون واقفاً خلف خوان الحانوت أبيع الحماوى . لماذا لا تقبل هذا وحلك وتدعني أتعطّ حاجتي من النوم ؟ .

(يستدير وينظر إليها ، إذ ألقته النعمة المتعبة المستجيرة في صحتها ، ولكنه مرهان ما يتحضر مرة أخرى لهجوم جديد ، لينتبه إلى الربط ، ويقف خلف كليفلاند نظراً إليه من عل) .

جيمى : أصدقاؤك .

كليف : (مبهماً) صه ، دعها تتم في سراويلي .

جيمى : (مفكراً) لا تنظر أننى أستطيع أن أستغرها ، ليس فيما أفعل ما يمكن أن يستغرها حتى لو سقطت ميتاً في التو واللحظة .

كليف : إذن فلتسقط ميتاً .

جيمى : إنهم إما مشاكسون كأماها وأبيها ، مشاكسون متفطرسون خبيثاء ، وإما مبهورون : رجلان وعديدان وبى وسط بين هذين .

كليف : لماذا لا تغير الموضوع بالاستماع إلى حفلةك الموسيقية ؟ ثم أرجوك ألا تقف خلفي طول الوقت ، فأنى لأشعر بشعور غريب في العمود الفقري لمن طول الدفعة والطنين في ظهري . (يبتلى يده في آذنيه ، وكليف يمار بالأم) .

أواه ، هذا مؤلم أبها ، السادي (يغازب أيسون) ، ألا تستطعين أن تشجعي رأسه بدلاً من أن أفعل ؟

جيمى : (يقف بينهما) هل رأيت أخاها مرة ؟ أخاها « نيجيل » هذا الطفل العجيب - الضابط القوي المتكسب القامة العديم الذقن ؟ أما أنا فقد رأيته مرة واحدة ، لقد تحدثنى أن أخرج إليه عند ما قلت لأمه : إنها شخص خفيف .

كليف : وهل خرجت إليه ؟

جيمى : طبعاً ، لا . إنه ضخم كالخزانة ، لئن لم أسمع من قبل مثل هذه الشتائم الكثيرة البلذنة تنطلق من تحت قبعة مزواة ، إنه سينبى يوماً إلى مجلس الوزراء قطعاً ، ولكنه في مكان ما من مؤخرة هذا الرأس المفرطح لا بد أن يتبين كيف أنه هو وأمثاله قد ظلوا أجيالاً ينهون

جيمى : لأنه يجب أن أذهب غداً ميكراً إلى المصنع في الحال لكي أحضر بضاعة جديدة . أرى أنه في مقدورك أن تفعل لي هذا في خمس دقائق . (عادت أيسون إلى لوح الكي ، تقف مكتوفة اليدين تدور مفكرة)

جيمى : لقد كان في خنصرها من الحياة أكثر مما لكما معاً .

كليف : من ؟

أيسون : مادابن .

جيمى : كان حب استطلاعها لأحوال الناس والأشياء غلاباً ، لم يكن حب استطلاع ساذج ، ولكنه كان غتباطاً باليقظة والملاحظة .

(تبدأ أيسون في كي سراويل كليف)

كليف : أعتقد أنه ينبغي في الحق أن أعيد قليلاً من الشاي .

جيمى : كان كل لقاء بها مغامرة ، وكل رحلة معها فوق سطح « الأوتوبوس » ملحمة .

كليف : لهذا فإن صديقتك « ويستر » يمكن أن يكون كل شيء إلا أوديسيوس . إنه شيطان صغير رديء .

جيمى : لئن لا أتحدث عن « ويستر » أبها الغبي ، إن الغلام لا غبار عليه ، إنه الوحيد بين أصدقاؤك (مبهماً الكلام إلى أيسون) الذي يساوى شيئاً ، وفضلاً عن هذا فإنني مدعوش من تمامك معه .

أيسون : أعتقد أنه أيضاً كذلك .

جيمى : (ينهض وينتبه إلى النافذة وينظر إلى الخارج) إنه ليس شجاعاً فحسب ، بل هو واثق الشعور كذلك ، وهذا أكثر مزيج من الوحدة ، أما أصدقاؤك فلا يتصفون في العادة بهذا أو ذاك .

أيسون : (في هدوء وجد بالثنين) جيمى ، أرجوك ، كُفْ ! .

تعرف ولا شك أوبوها ، لكن لا تدعهما
يضللانك بمسلكما الرقيق ، إنيما يجيدان
طردك في الوقت الذي تناول الخادم قبعتك
ليحفظها .

كليف : لا بد أن تكون الحفلة قد بدأت منذ أمد
طويل ، هل أدير الراديو ؟

جيمي : بالإنجليزية كلمة تنطبق تماماً على زوجي
وأُسرتها

(تستد أليس إلى لوح الكي وتطبق عينها)

أليس : سأجرب إذا لم يكف في الحال .

جيمي : لماذا لا تجربين ؟ إن هذا ليكون شيئاً

(يلعب إلى حامل الكتب ويستخرج القاموس) إذا لم

يجي نطقي صحيحاً فسوف تصححه أليس

في الحال ، كما اعتادت دائماً أن تفعل أمام

الناس ، وفي أقل الحظاظ ملاءمة ولكن

وللكلمة هي Pusillanimitas وتكتب هكذا :

p-u-s-i-l-l-a-n-i-m-i-t-a-s

وهي سُلطة ، وتعني نقصاً في متانة الخلق : صغاراً

وضيقاً ذهنياً ، خيباً ، جبناً ، إنها مشتقة من

pusillus اللاتينية ومعناها صغير جداً

و animus ومعناها الروح (بطوى الكتاب)

وعاندا المتزوج هذه المرأة طيلة الوقت ، من

هذا التمثال الذي يتجسد فيه عدم المبالاة . . .

وبغته أجد كلمة تجمع كل خواصها :

تَجَرُّد هـامن الحب ، سبأها ، بعد هـاعن المشاطرة .

(ويستمر جيمي ي مراقبتها منتظراً انفجارها الذي لا

يحدث ويتفلس وجهها عتية ، ويبدو ك لو كانت ستطرح

برأسها إلى الوراء من فورها وتبدأ في الصراخ لكن شيئاً لا

يقع ، لقد اعتادت هذه الهيات المسددة أهدافها في عتية

ولا يبدو أنه يخرج منها اليوم منتصراً . وتعضي

في الكي ، وينتقل جيمي إلى الناحية الأخرى ، ويدير

الراديو . وكانت سُلطة «قوم ويليامز» المصممة قد

بدأت . ثم يعود إلى مقعده ، ويستند ظهره إليه ، ويعطى

عينه) .

الناس ويتفعلونهم (يتجه إلى الخلف ثم يستدير) إن

« نيجيل » هذا مبهم إلى درجة أنه يكاد يخفى

عن الأنظار ، ولا يستطيع المرء شيئاً مع

سياسيين خطيين ، حتى أنصارهم لا يستطيعون .

إن كل ما فيه مبهم حتى تصوره النحية ،

أو أنه يفكر ويشعر كإنسان عادي ، إنه

حقيقة يستحق وصافاً ، ميدالية مكتوباً عليها

« لتخفيه أمام العدو » . ولن يشعر في هذا

بتأنيب الضمير حتى لو كان بهذا الإهم ،

(يتجه ثانية إلى الأمام) ، ولكن لا ، إنه

وطنى ، إنه إنجليزى ، ولن يخطر بباله

أبداً أنه ربما كان يخون موطنه المحبوبين

طوال هذه السنين وماذا يفعل إذن ؟ الشيء

الوحيد الذى يستطيع أن يفعله أمثال هذه

المخلوقات ، هو أن يعملوا من غيائهم فضيلة .

وفي مصلحة الحال الحاضرة يجب أن نجهل إلىنا

أن كل احتمال آخر بالذات لحسم الأمور

لا تدركه أدمغتنا المسكينة المكبودة ، أى

نعم ، إن مدرسة « نيجيل » لا تعرف سوى

تكوين الخلق ، إنه سوف يوفق في حياته في

شيء ما ، إني مقتنع بهذا ، بل بأكثر من

هذا ، إنه سوف يحب الآخرين .

(لا تسمح إلا الحركة المستمرة الثابتة لمكواة أليس فوق

لوح الكي ، وعيناها مركزان على ما تفعل ، وكليف يصلي

في الأرض على حين أن جيمي ينتفض من الإثباع ، ولكنه لا

يستطيع أن يتأمل أحدهما ، ليعرف أثر انفجاره البلى ، إنه

يلعب إلى النافذة لكن يترجع حموه وينظر إلى الخارج) .

لقد بدأت السماء المطر — هذا ما كان

يقصني — وهذه الحجرة هنا — والآن المطر !

(إنه لم يبلغ تماماً ما أراد ، ولا بد له من

رؤية دم يجري على أية صورة) (ويلمح المتسدد)

إذن فهذه هي زوجي الصغيرة ، وأنت

أليسون : عفواً - سأنتهي حالا .

(فترة صمت ، خشخشة في الراديو ، كليف يتحرك قلقاً في مقعده ، جيمي يراقب أليسون ، وتبدأ قدمه تثنطش ، تنفاساً خفياً ، فينبض سرعاً ويتجه إلى الراديو ويقفله) .

... ماذا فعلت هذا ؟

جيمي : أردت أن أستمع إلى الحفلة الموسيقية ، هذا هو كل شيء .

أليسون : ومن يمنعك من هذا ؟

جيمي : أنت جميعاً ، إنكم تحدثون مثل هذه الضجة وهذا لا يمكنني من الاستماع .

أليسون : إني آسفة ، ولكني لا أستطيع أن أترك كل شيء حيث هو مجرد أنك تريد أن تسمع إلى الموسيقى .

جيمي : ولم لا ؟

أليسون : الحقيقة يا جيمي أنك أحياناً تشبه الأطفال في سلوكك .

جيمي : لا تكلميني هكذا من "عل" ، أجمعت ؟ (غاطباً)

كليف (إنها خرقاء . كل مساء تفعل هذا ، إني أراقبها دائماً وهي تفعل ، أراقب كيف تقف ، برجليها اللتين معاً إلى السرير ، كما لو كانت تبني أن تحطم وجه إنسان بقدميها ، وهذه الضوضاء التي تحدثها عند فتح الستائر وإغلاقها بتلك الفتنة المدمرة الخاصة بها ، والتي لا تتخلى عنها كما لو كانت سفينة حربية تنزل إلى البحر . هل استرعي نظرك مرة كيم ترتفع أصوات النساء ، وأى ضجة يحدثن ؟ إنهن لا يمشين كما نمشي ، بل تطرقن كحوي أحذيتين فوق الأرض ، أو هل راقبتين مرة أمام منضدة الزينة ؟ هل عند ما يجلس هناك يلقين بالكماشات والملاقط على المنضدة ويدرن بعليين وطرشن وأقلام الشفاه ؟ .

(ينفذ تجاه منضدة الزينة)

أليسون : (تلمس كليف سراويله) هاكها يا عزيزي ، إنها لم تكون جيداً جداً ، لكن هذا يكفي الآن .

(ينبض كليف ويرتدي السراويل) .

كليف : هذا جميل منك حقاً .
أليسون : فلنصنعه بعض الشيء . سأعيد عليه فيها بعد مرة أخرى .

كليف : أشكرك ، أيتها الفتاة (الرائعة) .

(يطلق صرخة يذراعه ويقبليها ، فتبسم ، وتلقه منها ، ويراقب جيمي هذا المنظر الصغير من مكانه)

أليسون : (غاطبة كليف) هل لك في سيجارة ؟

كليف : فكرة عظيمة ، أين السجائر ؟

أليسون : فوق الموقد ، وأنت أيضاً يا جيمي ؟

جيمي : كلا ، أشكرك ، إني أعني بالاستماع ، هل تعارضين في هذا ؟

كليف : عفواً سيدي المحترم .

(يصع سيجارة في فم أليسون ، وأخرى في فم ، ويشعلها ، ثم يجلس ويشتاغل بصحيفة مرة أخرى . ينفذ أليسون إلى الموقد ، يلمس كليف بالصحيفة جانباً ويأخذ قيرها ، ويقبليها بعدئذ صرخاً) .

جيمي : هل من الضروري أن تحدث مثل هذه الحيلة وأنت تقبلي في الصحيفة ؟

كليف : عفواً !

جيمي : إنه ليس من الصعب أن تقبلي في صحيفة . أفاهم أنت ؟ فضلاً عن أن هذه هي صحيفتي (يتركها منه)

كليف : لا تكن وضيعاً هكذا .

جيمي : الآن : تسعة بنسات ، وهي في جميع محال بيع الصحف ، وأخيراً أرجوك بحق السماء أن تدعني أستمع إلى (قوم وليامز)

(فترة صمت)

(غاطباً أليسون) : أما يزال أمامك كمي كثير ؟

أليسون : كيف ؟

جيمي : لأن هذا يهزئ الاستماع ، ألا تسمعين شيئاً ؟

هناك ، أو لعلهما تزوجتا في تلك الأثناء ،
لعلهما تدفعا الآن آخرين من المساكين
إلى الأيسر : صفق الأبواب ، وطرقة كموب
الأحذية على أرض الغرف ، وإحداث الجلبة
بالأواني الحديدية والمكاوي ، المنار الدائم
الاشتعال الدال على ما هو نسوي ! .

(يبدأ قرع نواقيس الكنائس في الخارج)

عليها اللعنة : الآن تبدأ هي الأخرى في
القرع (يمدو إلى النافذة) هدوء !

كفوا عن قرع النواقيس ! هنا شخص
يوشك أن يخن ! إنني لا أستطيع أن أسمعها .

أليسون : لا تصرخ هكذا ! (ثم تهاك نفسها ثانية في الحال)
إن الآتية « دروري » ستصعد إلينا .

جيمي : إني لانهني الآتية « دروري » أبدا ، إني
لا أعني بهذه السيدة الروم العجوز مثلكما !
إنها جيرة ! إنها تنزع منا كل أسبوع أكثر
من الأجر الذي يساويه المسكن ، فضلا عن
أنها ينبغي أن تكون في الكنيسة في مثل هذا
الوقت (يشير إلى النافذة) لكي تقرأ بنفسها
هذه النواقيس الملعونة .

(يلعب كليف إلى النافذة ويلفها)

كليف : لا تشتر يا جيمي ، وكنت مسالما ، سندهب
لنشرب كأسا ، إني أدعوكا !

جيمي : إن كل الحال مقلقة . هل نسيت أن اليوم
يوم الأحد فضلا عن أن المطر ينهمر ؟ .

من مجلة « ديموزات الإكلانية »

لقد رأيتهن يفعلن هذا ليلة بعد ليلة ، لا بد
أنك راقت امرأة جالسة أمام منضدة الزينة
في غرفة نومها ، لكي تدرك أي نوع من أنواع
الذبح تقوم به . (يستدير في مكانه) هل رأيت
مرة رجلا مسنا قدرا يفنم أصابعه في مرق
بشع من دهن ضأن وغضاريف ؟ هذا يتعلق
بالضبط عليها . ومن حسن الحظ ألا يوجد
جراحون من النساء ! كيف كن عندئذ
خليقات أن يتزعن بأيديهن الرفيعة أمعاك من
من بطنك بسرعة البرق كما يخرج المساحيق
من عليها ثم يعدنها إلى البطن ، كما يعدن
« البذرة » إلى وعاء المسحوق .

كليف : (متقررا) بريك ، إلا ما كففت !

جيمي : (يلعب إلى الخلف) سيدعن أمعاك مبعثرة على
الأرض كأنها دبابيس شعر . لا بد أن تكون
من الأصل عديم الإحساس بالوضوء والخرف
(يستند إلى المائدة) . ذات مرة سكنت فوق
فتاتان ، فكنت أسمع ليلا ونهارا كل ما تعملانه
فوق ، فأصبحت أبسط الأعمال اليومية بمثابة
تحد لأعصابي . توصلت إليهما ، وجهت
إليهما أفنح البذاءات التي أمكن أن يتمخض
عنها ذهني ، ولكن لا شيء ، لا شيء أمكن أن
يؤثر فيهما ، وكان مجرد الذهاب العادي إلى
المحاضرين من عندهما كأنه هجوم على أحد
حصون القرون الوسطى . وأأسفاه ؛ لقد انتصرتا
في هذا الصراع غير المتكافئ ، وكان علي أن
أترك سكني ، والراجع أنهما ما تزالان قاطعتين

بَلْزَاكُ يَعْلَمُ قِصَّةَ الْقِصَّةِ

بقلم الدكتور أنور لوقا



بلزاك وهو في العشرين من عمره

مقدرته الفنية لعائلته ؛ لعل أباه الشيخ أن يعفيه من واجب الالتحاق بوظيفة كتابية صغيرة ، وأمهله عائلته بضعة أشهر حتى يدبّج أثراً فنياً يقيم به الدليل القاطع على أنه من الأدباء . وإنه ليريد أن يكتب ، ولكنه لا يلزم ماذا يكتب . وإنه يفكر أول الأمر في كتابة القصة ، ثم يعدل عن القصة إلى كتابة مسرحية شعرية عن « كروويل » .

وقد علّمت كروويل ما لم يكن يعلم من المشقة في

عرف قراء العربية مما تُرجم من قصص بلزاك مجموعته الخالدة « الكوميديا البشرية »^(١) . وقد استحقّ بلزاك في تاريخ الأدب لقب « أبي القصة الحديثة » و « أبي القصة الواقعية » فقد أتى من بعده « فلوير » و « موباسان » والأخوان « دي جونكور » و « ألفونس دوديه » و « إميل زولا » ، فنهجوا نهجه في النظر إلى الحياة من حولهم ، وصوروا الواقع ، كلٌّ من وجهة معينة .

إن قصص بلزاك لمدرسة لمن يريد أن يتعلم كتابة القصص ، وقد اتجه أدبنا العربي الآن اتجاهاً واضحاً إلى فن القصة ، فاحتلت القصة مكان المصدارة الذي كان يحتله الشعر فيما مضى . وأولع الشباب من كتابتنا وقرأتنا بأول القصة الواقعية ، فما بالنا لا نسأل بلزاك أن يوضح لنا بأسرار فنه لكي نفيد من خبرته ؟ تُرى أين ، وكيف تعلم « الأستاذ » ؟

لقد ظلت خطاه الأولى في علم القصة مجهولة حتى عهد قريب ، ولكننا اليوم — بفضل الأبحاث الأخيرة ، ولعل أهمها رسالة الأستاذ « موريس بارديش » Maurice Bardèche — نستطيع أن نصاحب بلزاك في تلك الفترة التي كان فيها فني مغبوراً يتلمس طريقه ، ويبحث عن فن ، فإن في كل خطوة نخطوها معه درساً شاقاً .

• • •

حين بلغ بلزاك عامه العشرين ، أراد أن يثبت

(١) من قصص بلزاك التي ترجمت إلى اللغة العربية في السنوات الأخيرة : « أبنة البخل » Eugène Grandet ، « الأب الخالد » Le Père Goriot ، « الجلد المسحور » La Peau de Chagrin ، « زليخة » Le Lys de la Vallée .

أخبارها فيدعو غريمه إلى المبارزة . . .

وهنا ينشئ المخطوط الذي لم يطبع ولم يعرف جمهور القراء إلا سنة ١٩٣٦ ، أى بعد قرن من السنين ونيف من تاريخ كتابته . وحسبنا أن ننظر في هذه القصة إلى إظهارها القننى المظايط ، فقد صاغها بلزك في مجموعة رسائل يتبادلها الأبطال ، ويعرضون فيها لمناقشة كل شيء ، كما فعل روسو في قصته الشهيرة « هلويز الجديدة » ، ومن ناحية أخرى إلى أنها أول قصة بمعنى الكلمة ينشئها بلزك ، وأنه لم ينشد فيها القصة لذاتها ، وإنما اتخذها وسيلة لعرض الآراء الاجتماعية والمذاهب الفلسفية ، كشأنه في « الكوميديا البشرية » فيما بعد .

ذلك كان في حياة بلزك طور « التلميذ الأديب » الذي يريد أن يكتب ، وينبئه ، ويقتصب الهذ ، فلا يرقى بخطوطه إلى المطبعة ، ويظل نكرة مغموراً ، لأنه لم يصح ، ولم يتدرب ، ولم يستطع أن ينتج نجيباً .

. . .

وها هو ذا في سنة ١٨٢١ - أى في عامه الثاني والعشرين - يلمس استعصاء النبوغ عليه ، واشتداد تهديد أسرته له بالوظيفة ، فينضم إلى زمرة من صغار الأدباء والصحافيين ، ويستمر إلى كتابة مجموعة من الروايات ، ينسجها على منوال القصص الرائجة في ذلك العصر .

وكانت المطابع إذ ذاك تقدم ثلاثة أنواع من القصص : القصة الغرامية ، والقصة السوداء ، والقصة المرحية .

أما القصة الغرامية ، فكانت تتخذ أبطالها دائماً من أفراد الطبقة الاجتماعية المتنازعة ، أولئك الذين يحملون الألقاب ، ويرثون عن آبائهم الثروة والصيت ، ولا يكادون ينتظمون في وظيفة أو عمل ، وإنما ينفقون أوقاتهم الحالية في الإصفاة لحديث القلب وأتباع العاطفة ،

وزن أبيات الشعر وتفتيتها ، أما موضوع المسرحية فقد كان راقعاً خليقاً بأن يهز أعصاب النظارة بالتأثر ، ويطلق أعضاهم بالتصفيق : ملكٌ سجين في عقر قصره يحوم حوله شبح الموت ، ومتآمرون مرددون يفهمهم إلى غايته رجل صار م عنيد ، وملكة متأججة العاطفة يبلبلها الخطر الذي يهدد زوجها ، وتحاول بكل قواها أن تنقذه .

وحرص المؤلف الفنى على أن يؤجل دخول الملك إلى الفصل الثاني ، كما كان يفعل مولير وكورنى ، إذ يشغلان النظارة بحديث البطل ولا يخرجانه إليهم إلا بعد تشويق طويل ، وحرص كذلك على أن يجعل المشهد الأخير من كل فصل مفاجأة غير متوقعة تثير استطلاع الجمهور إلى الفصل الذى يليه . . . على أن هذا كله كان أشبه بتمرين مدرسى لم يكن ليتفق مع استعداد القننى الأديب في ذلك الوقت ، فقد كان رأسه يوج قبل كل شيء بأفكار وفلسفة يريد أن يعرضها وينشرها ، ولكنه لم يكن يعرف نفسه إذ ذاك ، ولا علينا إذا أهملنا تلك المسرحية الفاشلة ، فلسوف يقول عنها بلزك فيما بعد : لأنها « بلاهة طفل حقاً » .

وما دام قد أخفق في الكتابة للمسرح ، فليكتب قصة لجمهور القراء ، قصة فلسفية عنوانها « ستينى أو الأخطاء الفلسفية Sténie ou les erreurs philosophiques » بطولها فنى يدعى أيوب أو يعقوب ديل رئيس ، يعود ، بعد عدة سنوات أنفقها في باريس ، إلى مسقط رأسه « تور » حيث يلقي أخته في الرضاع « ستينى » فيحبا ويحبهما . وتحب وتبهم به ، ولكنها مغلوطة لا بلانكى ، وهو رجل لم تحبه قط ، وإنما تزوجها أمها إزاء طمعاً في ثرائه ، وهو لم يحبها قط وإنما يتزوجها طمعاً في ثرائها ، وبعد مقاومة فاشلة يستسلم القننى المحب لمعاطفته ، فيحاول لإقناع الزوجة بأن أوضاع المجتمع فاسدة ، وأن الدين خرافة ، والخطيئة وهم والله غير موجود ، والروح غير خالدة ، ويتفان على قضاء اللذة ثم الانتحار ، غير أن « ستينى » تأبى في اللحظة الأخيرة ، وتبلغ زوجها

ولتلقى : فن شبح يظهر ويختفي ليعلن واقعة أو يمنع وقوعها ، إلى شرذمة من اللصوص الأشرار تعيش في الأرض بساداً ، إلى عصابة من قطاع الطرق الأبطال الذين يتولون حماية الضعيف ونصفه المظلوم وتأديب الجائر ، وهنا وهناك تنتشر السرايب والمتاهات والغرف الخائكة الظلام والأصوات الغامضة الرهيبة . وقد يكون بطل القصة مجرمًا لنياً ينعم في الشر ، ويلد له الإثم ، ولا يردعه عقاب ، ويستمد الشر والتجبر من نفسه الخفية . وقد يكون شخصاً من بني آدم تحالف هو وإلجن أو عاهده الشيطان كما تخيل « جوتو » في قصة « فوست الشهيرة » . . . وإذا استثنينا هذا الضرب الأخير، رأينا أن القصص السود تلتقي جميعاً وتتشابه في عدة مواقف عامة : خائن اقترف في الماضي جريمة بعينها لكي يرى أو يبلغ منصباً رفيعاً ، وما زال يحوط بالشراك ضحيته ، بطل القصة - وهي فتاة فاضلة كصاحباتها من أبطال القصص الغرامية وإن كانت لا تجعل الماطقة محور حياتها - حتى تنكشف الجريمة شيئاً فشيئاً بفضل شخص قوي يتولى الدفاع عن البطلة المستضعفة وينصرها على المعتدي البغيض . وقد يسند الكاتب مهمة حماية الفتاة لحبيبها نفسه ، وقد يسندها لراهب أو قسيس ، أو شخص كريم يتنكر في صورة شبح ، أو يسندها - ليوفر على نفسه مشقة التفكير المنطقي السليم - إلى كائن غير مادي ، هو روح القاتل التي تتعقب القاتل ولا تهدأ حتى تتأرم منه ، ولذلك تغلب على القصة السوداء « وحدة المكان » الذي تجري فيه الحوادث ، فإن الأشباح لا تأوى إلى كل بقعة من الأرض ، وإنما تستوطن قصراً عتيقاً ذا أبراج وأسراب وغرف مخصصة للتعليب بمثلة بأدوات رهيبة : . . . هناك ملاحم الطول والرعب التي تروغ جمهور القراء .

وأما القصة المرححة فكانت تُعنى قبل كل شيء بالإضحاك والسخرية ، فتتخذ أبطالها من الطبقة الاجتماعية

ويقفون حياتهم على حب سيدات رقيقات جميلات ، من الطبقة الاجتماعية الممتازة نفسها . . . وتدور حوادث القصة الغرامية في « صالون » من صالونات باريس ، أو قصر من قصور الأشراف في الريف ، ولم يكن يخفف من وطأة ذلك الجو العام ، المتشابه ، الجارى على وتيرة واحدة في جميع تلك القصص ، إلا أصحاب الأدوار الثانوية : هذا الحسود أو هذا العاذل أو هذا الخائن ، الذي ينتمى في أغلب الأحيان إلى الطبقة الاجتماعية الوسطى ، وفيه يضع الكاتب من الرذائل قدر ما يضع في نفوس الأبطال من فضائل وسجايا ، فإن مثل هذا الشخص أقرب إلى دنيا الأحياء وأدنى إلى الواقع حيث يتميز فردٌ عن فرد بخلق أصيل . وكان أقل ما في هذه القصة خروجها على المألوف وإفراطها في المبالغة بنزعها الأخلاقية التي تدفعها أحياناً كثيرة إلى تجسيم الفضيلة في مقام تصوير فتاة . ولندأب على وعظ الفازئات الشابات بأن سلامتهن في طاعة أمهاتهن ، وإلحاح من الغواية ، وأحياناً أخرى إلى وصف الصراع الدائر في فؤاد زوجة صغيرة يأبى القدر إلا أن يضع في سبيلها عاشقها الوطان ، ففقاوم عاطفتها حتى تموت شهيدة الأخلاق الفاضلة . وما دامت رسالة القصة متعة ودرسا معاً ، كان الكاتب الناجح هو الذي يعرف كيف يستغل المشاعر ، وكيف يستدر الدموع ، بأن يقود بطله أو بطلته من يأس إلى يأس ، ويغريه أو يغريها بالانتحار ، ويعرض على قرائه ما يتخلل ذلك من وداع خطابي يبالغ يلقه الرجل ، أو ولولة قلبية مؤثرة تلقيها المرأة ، فإن المؤلف ليستسلم لتيار من الخيال يلهمه الكوارث إثر الكوارث ، فيوقف أشخاصه أعجب المواقف ويوشى بالكلف أحاديثهم وحركاتهم ، ويشتمط في الابتعاد بنا عن الحقيقة .

وأما القصة السوداء ، فكانت تعتمد على الحوادث العجيبة المخارقة التي تثير في نفس القارئ ولماً بالإرهاب

ومن هنا كانت الصفحات الأولى في روايات هذا القصص المورخ معرضاً للمكان والأشخاص والعادات . أحاديث طويلة يتجاذب أطرافها قوم يصورون لنا في لفاتهم الخاصة مشاغلهم وأعمالهم وصفاتهم وأفكارهم ، ويغربوننا بأمر ما كان من الأحداث ، وينبؤونا بما يتوقعون أن يكون ، فتعيش معهم في هذا الجو الذي سيخيم على القصة كلها . وبعد هذا التقديم المستأنى ، تجرى الأحداث ، وتندور الدوائر ، وتتصل الكوارث دون أن يضطر الكاتب إلى التوقف لشرحها وتعليلها ، فليست بالقارئ الذي اجتاز الصفحات الأولى حاجة إلى شرح وتعليل . ولئن صاغ « ولتر سكوت » أبطاله في قالب أبطال القصة السوداء أحياناً كثيرة ، فقد اعتنى بالتخصيصات الثانوية في القصة ، وكان يروقه أن يتوقف بهم ويريز وجوه الطرفة فيهم .

وقد تعلم بذاك من ولتر سكوت كيف يمهّد للقصة ، كيف يصف المكان والزمان والخلق ، كيف يبعث البيئة ويخلق الجو . وكيف يدير الحوار ، ثم كيف يصبّ الأحداث بعد ذلك صبّاً ، غير مهمل أصحاب الأدوار الصغيرة في الرواية . وكما صور ولتر سكوت في سلسلة من الروايات مجتمعاً بأسره ، هو المجتمع الأسكتلندي في القرون الوسطى ، سوف يصور بذاك في سلسلة من الروايات مجتمعاً بأسره ، هو المجتمع الفرنسي الذي عاصره .

• • •

ها هوذا بذاك إذن يعاونه زميلان من صفار الأدباء هما : « إتين أراجو Etienne Arago » و « ليوثان ليجرميل Le Poitevin de l'Egreville » ، يشرع في كتابة الروايات لسواد القراء ، بأسماء مستعارة تفنّن ثلاثتهم في اشتقاقها من أسماهم الحقيقية .

صلدت في بدء سنة ١٨٣٣ « الوراثة دي بيراج L'Héritière de Birague » أولى هذه الروايات ، وقد اشترك الثلاثة في تدبيجها . والقصة تجري في فرنسا في القرن

الوسطى ، تعرض عاداتهم وأحاديثهم ، وتدفعهم إلى الاضطراب والاختلاط والاحتكاك ، وتترك للمصادفة وحدها أن تدبر دفّة الحوادث ، وتقدم للقارئ من هذا كله جواً فكاهياً هازلاً ، متلاحق المآزق ، متدفق النكات . ولولا إسراف هذه القصص في المزح والعبث والمجون لكانت — بما يتخللها من ميل إلى الملاحظة وتسجيل الحقيقة — خطوة موفقة في الطريق إلى القصة الاجتماعية .

وكان لهذه الروايات على اختلاف أنواعها طابع خاص من ناحية الإنشاء ، فهي خالية من كل تمهيد ، لا تبدأ بتعريف القارئ بأبطال القصة ومكان بعضهم من بعض ، وإنما تدبر بينهم حواراً لا يكاد القارئ يفهمه ، أو تحركهم حركات لا يكاد القارئ يحسن تعليلها ، وتتخذ من غموض الماضي وسيلة للتشويق والإمتاع ، ثم تتوالى الفصول ، وتقع في كل فصل أحداث جديدة ، ويقبل عليك أشخاص جدد . ولكث لا تستطيع أن تقف على رابطة واضحة تربط فصلاً بفصل ، حتى إذا اقربت نهاية القصة علمت أن كل فصل من الفصول التي قرأتها لم يكن إلا ظاهرة من الظواهر المترتبة على الماضي الغامض الذي ينجلي لك في آخر الأمر .

• • •

عرف بذاك هذه الألوان من القصص الفرنسي ، وألف أبطالها ، واعتاد مواقفها ومفاجأتها ثم عرض القصة التاريخية التي أبدعها الكاتب الأسكتلندي « ولتر سكوت » وأعجب بها ، وكانت عنصراً قوياً من العناصر المؤثرة في أسلوبه .

أراد « ولتر سكوت » أن يصور تاريخ بلاده وحضارتها الماضية ، وحياة أسلافه كما عاشوها ، أراد أن يبعث المجتمع الأسكتلندي القديم في قصصه ، فحدّد بذلك مادة القصة وموضوع الرواية ، وحدّد صياغة القصة وعمارة الرواية بما يقتضيه هذا الغرض الجديد ،

يشعر إذ ذاك أنه خالق بأن يروي كل شيء مهما يكن أمره ، وأن قدرته على العرض والسر والقديم والإنشاء قد اكتسبت مراعاة وقوة وخصباً . وهذا ما يحق لنا أن نتوقعه من كاتبنا في أطواره المقبلة .

بعد أشهر ثلاثة أصدر بلزاك بالاشتراك مع « دليجريل أحد زميليه ، رواية « جان لويس أو اللقيطة » ، رواية فكاهية تنسب إلى « القصة المرحية » ، وإن كانت تستعير مدارها من « القصة السوداء » ، ويأسف أستاذنا « برنار جوبون » ، لأن بلزاك كان حديث السن قليل التجربة فجع الفن حين أخرج هذه القصة ، فقد كانت جديرة بقلمه حين ينضج فيها بعد ، ويؤرخ للمجتمع ، ذلك أن مغامرة جان لويس هي قصة وصول الشعب إلى دست الحكم وتقلده السلطان أثناء الثورة الفرنسية : أحب هذا القى ، وهو ابن تاجر غنى من تجار الفحم ، لقيطة تدعى « دانييت » ، وما كان يتأهب للاقتران بها - بعد أن اعترضته سلسلة من العقبات اجتازها - حتى يتضح أن العروس هي ابنة اللوق بارنتاي ، ومحال أن يتزوج فتى من أبناء الشعب سلبية بيت من بيوت الأشراف . وهنا تنشب الثورة الكبرى ، فتقلب الأوضاع الاجتماعية ، أو بالأحرى تصححها ، ولكن اللوق يعود إلى فرنسا قديراً مديناً ، مصراً على رفض جان لويس الذى يبدى استعداده لأن يسد له ديونه ، بل مصراً على أن يزف ابنته لابن أخته العريد « الماركيز دى فاندوى » . ولم يكن بدّ دون زواج الحبيين ، من أن يتدخل في الأمر أمريكي يدعى « مايكو » كان قد وردّ للوق في الماضي كمية من السم ، وأقبل يهدده بأن يفشى كل خافية إذا هو أبى زواج جان لويس .

في هذه الرواية تحرر بلزاك من قيود المنطق ، ومضى يخلق الأحداث والمغامرات والمواقف المضحكة ، دون ترتيب ، ودون مبرر اللهم إلا أن تثير الضحك . لقد تدرب إذ أجرى قلمه وأطلق خياله في إنشاء هاتين القصتين خير تدريب يحتاج إليه الفنان في أول طريقه .

السابع عشر : وتتلخص في محاولة رجل إيطالى مغامر أن يتزوج « ألويز دى بيراج » ليستولى على ثروتها الضخمة ، فقد وقف على سرّ خطير يخفيه والدها ، ويتيح له أن يودى بهما إذا رفضاه زوجاً للفتاة . ويقوم « الكونت دى مورفان » وزوجته يدور « الشرير » التقليدى الذى يتستر على جريمته ، ويؤنبه ضميره ، ويغشى الفضيحة ، حتى إذا تقدم ذلك الصعلوك المغامر طالباً بدّ الوارثة نظير صمته ، تدخل شيخ غامض الأطوار معزلاً في قصر عامر بالسراديب المسحورة ، وأنقذ الفتاة لتتزوج حبيبها في آخر الأمر .

إذن فهي « قصة سوداء » كاملة العناصر : سرّ دفين ، وشرير لثيم ، وزواج بالإكراه ، ونصير قوي . وقصر مسحور ، غير أنها تزيد على عناصر القصص السود هذين الشخصين المضحكين : « الكابتين شانكلو » ، حما الكونت ، وصديقه « فيروش » ، وهما ضابطان متقاعدان ، لا مكان لهما في صلب القصة على الإطلاق ، ولكنهما يتدخلان في كل شيء . ويضيقان على المواقف الحرجة جواً من المزلق والمرح . وما من شك في أنهما محاكاة مباشرة لشخصية ضابط في إحدى قصص ولتر سكوت التى ترجمت إلى الفرنسية سنة ١٨١٩ .

في هذه القصة تدرب بلزاك على صياغة الحوار واختلاق الحوادث . وواضح أنه غير جاد فيما روى ، وأنه يبالغ ويفرط في تقليد النماذج التى يحدها أمامه ، لا يتخرج من نسبة أغرب المفاجآت المصادفة وحدها ، ولا يتورع عن إيراد المعجزات ترى . لقد تطور موقف بلزاك من الكتاب الذى يكتبه : ففي قصة « ستينى » كان جاداً يحاسب نفسه ، ويأبى على خياله الجمرح ، ويشعر بالمسئولية إزاء ما ينتجه ، ويحرص على الإجابة والإيقان ، أما في « الوارثة دى بيراج » فإنه لا يعبأ بمنطق ، ولا يقطب جبينه ، وإنما يطلق لخياله العنان ويعبث بكل ما يخلقه ، ويسرف في هذا العبث . . . ليوقف الكاتب هذا المرح وليكتف عن هذا المزلق بعد ، إذن فسوف

عن استيعاب فن ذلك الكاتب العظيم الذى يعجبه ؛ فإنه لم يفلح فى تصوير جو تاريخى أصيل ، ولم يفلح فى أن يحسم فى أشخاص القصة طبقات المجتمع الذى اختاره إطاراً ، ولم يتخلص من تخيل المعجزة أساساً بشيد عليه الرواية ؛ ومع ذلك فينبغى أن نسجل لبلازك شيئاً من التقدم بلغه فى خلق الشخصيات ؛ فما من شك فى أن أشخاص هذه القصة أرقى من أصحابهم فى قصة « الوارثة » : هناك كانوا يتبادلون الألفاظ الجوفاء لإضحاكنا ، ولكن الفكاهة هنا تنبع من فكرة ثابتة خاصة يختنقها الشخص ، ولا يجحد عنها فى أى موقف وقف . لم يستطع بلازك حتى ذلك الطور أن يستشف النفوس ، وأن يجلو الخلال ، ولكنه استطاع أن يرسم طلالاً لكائنات حية .

وتأثر بلازك بكاتب إنجليزى آخر هو « مانوران » حين قرأ فى سنة ١٨٢١ الترجمة الفرنسية لقصته المعجزة « ملموث أو الرجل الماهم Melmoth » ، وما هو ذا يكتب على تغليده فى قصة « المعمر مائة سنة Le Centenaire » ، فيها يستعير فصلاً بأسرها من نموذج الإنجليزى دون تصرف ملحوظ . وهل نستطيع أن نميز « الشيخ بيرنجلد » من « ملموث » ؟ كلاهما ذو قدرة خارقة للطبيعة ، مصدرها ميثاق أبرمه مع الشيطان ، وكلاهما حظى بأن يعمر على الأرض أطول مما يعيش سائر البشر ، وذلك مقابل شرط بعينه : فعل « ملموث » أن يجد فى نهاية مائة العام نفسه تقبل أن تهب ذاتها للشيطان حتى ينجو هو من الهلاك ، وعلى الشيخ « بيرنجلد » أن يحتفظ فتاة وينحرها ، فتسرى حياتها فى عروقه ويتجدد شبابه ، وعلى الرغم من هذا الفارق ، تنقص حياة الشيخين جميعاً فى البحث عن الضحية القادية ، ولا يكفئان عن اختراق الجدران ، وإغاثة الملهوفين ، والوثوب من قارة إلى قارة . . .

ولم يستمد بلازك من « ملموث » شخصية البطل

هو يعرف الآن كيف ينسج الموضوع ، يعرف كيف يكدر الأحداث ، ويتواعاً هو والأبطال ، يدعوم متى شاء فيحضرهم ، ويقتصم متى شاء فيتوارون . إنه لم يكتب بعد أسلوباً بعينه فى معالجة الصعاب الفنية التى تقوم أمامه من لحظة إلى أخرى ، لم يتخذ بعد مذهباً بعينه فى صياغة القصة ، ولكنه اكتسب حرية مطلقة فى الإخراج ، وخفة وبراعة فى الحركة .

• • •

وفى النصف الأخير من سنة ١٨٢٢ يصدر بلازك وحده ، ثلاث روايات جديدة : « كلوتيلد دى لوزنيان » أو « اليهودى الوسيم » فى شهر يولية ، « موقعة باسمه المستعار (Lord R'Hoone) » ثم « المعمر مائة سنة » و « قيس الأردن » فى شهر نوفمبر ، موقعتين باسمه المستعار الجديد (Horace de Saint-Aubin).

أما قصة « كلوتيلد دى لوزنيان Clotilde de Lusignan » فرواية تاريخية تنقلنا إلى القرن الخامس عشر ، حيث نشهد جان الثانى ، ملك قبرص الذى تهاه البنادقة ، يلجأ هو وابنته كلوتيلد إلى قصر لوزنيان فى مقاطعة البروفانس بجنوب فرنسا ، والقصة حافلة بضررين من المغامرات : سلسلة من المغامرات الحربية ، وسلسلة من المغامرات الغرامية ، فهناك شئ من قطاع الطرق يحاول اختطاف الملك اللاجئ ، لكن يسلمه إلى البنادقة ، ويشد أزره فى ذلك إبطال من أصحاب المبادئ الماكيافيلية على حين يتولى الفارس الباسل الكونت جاستون أمير البروفانس للدفاع عن الملك حتى يثقله ، فينال يد ابنته كلوتيلد ، ولكن الفتاة تحب يهودياً وسياً يدعى « ليفتالى » وتقسم له لتنتحر ما دام أبوها قد وعد الكونت جاستون بها ، وأخيراً تقع المعجزة ، ويتضح أن اليهودى ليفتالى لم يكن إلا الكونت جاستون هو بعينه متكرراً ! . . .

وقد نسج بلازك هذه القصة على نوال قصة ولتر سكوت الشهيرة « إيفان هو » Ivanhoe ، غير أنه ما زال قاصراً

الأمسكتلندي : من قسيس لا ينطق إلا بالبحكم والأمثال في كل مناسبة ، أو خادمة ثرثرة لا تعرف كتمان سر ، ولكن الجليد في هذه القصة هو أثر الشاعر الإنجليزي « بايرون » الذي استمد منه بلزك شخصية « أرجو » هذا الجبار ، العنيد ، الثائر على المجتمع ، هذا الذي يحول ويحول وينعم ويثرى ولا يلحقه من الناس أذى ، لأنه متفكر يخفى عن الناس أمره . وما من شك في أن شخصية « أرجو » هي الصورة الأولى التي يخطئها بلزك لبطله الشهير فما بعد « فوتران » المحرم الثائر على المجتمع الفاسد ، الشيطان الذي يحتاج إلى ملك بجواره ، إلا أن شخصية « أرجو » هنا سطحية ، كثيرة الاضطرابات لا يحركها ذلك المبدأ العميق ، ولعلها أقرب إلى شخصية « الشرير » المعروفة في القصص السود . وما موقف الفتاة « ميلاني » بين القرصان أرجو والقسيس جوزيف إلا موقف ماريانين بين الشيخ بيرنجلد وابن عمها تولىوس ، أو موقف هانثيت بين جان لويس والماركيز دى فاندوى . وهكذا تتشابه قصص أديبنا الناشئ جميعاً : هو يريد أن يقلد « ولتر سكوت » ، ولكنه ينجذب نحو القصر العتيق وقاطع الطريق ونصير المستضعف ؛ ويريد أن يقلد « ماتوران » ، ولكنه ينتهي إلى السرايب الخفية ، والبطلة العزلاء ، والحير الكريم ، ويريد أن يقلد القصص الغرامية وأبطال « بايرون » ، ولكنه ينسئ ما يريد بين حوادث الاختطاف ، ومغامرات النضال ، ومحاولات الحبيب الضعيف الفوز بفناته أحلامه .

والحق أن بلزك كان يقصد في كل مرة أن يكتب قصة غرامية ، قصة عاشقين ، ولكن الناشرين كانوا لا يقبلون في تلك الأيام إلا رواية طويلة تضمها أربعة مجلدات ، وتنقسم في أغلب الأحيان ثلاثين فصلاً ، لم يكن له بدٌ إذن من أن يضيف إلى القصة الأصلية سلسلة من الحوادث الخارجية حتى تتم فصلاً الثلاثون ، فيحصل الناشر بنشرها ، ويغفل القارئ بقراءتها .

وأحداث الرواية فحسب ، بل استمد منها أيضاً أسلوب السرد والإنشاء ، هذا الذي لا يرتب الفصول ترتيباً زمنياً تاريخياً ، ولا يصل بينها برباط وثيق ، وإنما يدع لكل شخص أن يروي لنا مغامراته السالفة رواية مستقلة . دون مراعاة لحديث من سبقه أو حديث من يتلوّه ، وذلك ما يعرف « بالقصة ذات الأدرج Roman à tiroirs » ولكن بلزك يعود في آخر الرواية إلى تقاليد « القصة السوداء » وموضوعها الأثير ، إذ يختطف الشيخ فتاة تدعى « ماريانين » ، فيبحث عنها خطيبها « تولىوس » حتى ينقذها في الوقت المناسب من الحديد ولثار والعذاب الرهيب الذي أسلمت إليه في السرايب الخفية والغرف المظلمة ... إذن فقد تعلم بلزك من « ماموث » درساً كثيرة ، ولكنه لم يزل ميلالاً إلى استغلال الأسباح وجرائم السفاحين والأشقياء ، تلك التي استخدمها في « الوارثة » وفي « جان لويس » .

وأما « قسيس الأردنين » (Le Vicaire des Ardennes) فقصته في مجهول أبويه ، أحب فتاة ظن أنها أخته ، ففر من حبها إلى الكنيسة ، ولكنه لا يلبث حتى يأتى أمه ، ويعرف أن الفتاة التي أحبها ليست شقيقته ، ويترك خدمة الدين ليستأنف غرامه القديم ، وهنا تبدأ سائلة من الأحداث العنيفة تتعدد بنا عن جو القصة العاطفية المألوف . ذلك أن لفتى غريباً هو زعيم عصابة من القراصنة يدعى « أرجو » ، وبعد مغامرات الاختطاف والتعقب يصفو الجوّ للحييين . بيد أن الزوجة تكشف أخيراً أن زوجها قسيس حرام عليه الزواج ، فيقضى عليها الأمس . في اللحظة التي فيها تعفيه الكنيسة من الخدمة .

وهذه القصة لا تكاد تفضل « ستيني » ، أول قصص بلزك ، إلا بمزجة السرد والحوار ، ولا يكاد أثر ولتر سكوت يضيف إليها قيمة جديدة ، فقد شمتنا تلك الشخصيات الثانوية التي ينقلها بلزك عن الكاتب

وتتميز في «القرصان أرجو» قصتان متداخلتان .
 الأولى قصة حب «أرجو» لأنيت، ودراسة تحول هذا
 الرجل من الشر إلى الخير ، وتلك قصة نفسانية ، والأخرى
 قصة التحرى والقضية وعصابة قطاع الطريق التى تهجم
 السجن وتحارب القضاء ، وتلك قصة مغامرات . وقد
 رأينا كيف أنشأ بلزاك عدة قصص قوامها هذان العنصران ،
 ولكن الحديد هنا هو إشارته القصة النفسانية على قصة
 المغامرات ، فما بهم «أرجو» بأمر اعتقاله إلا فى النطاق
 الذى فيه يقضى هذا الاعتقال على حبه وسعاده ، وما
 بهم بالدفاع عن نفسه ، وإنما يدعى للعقاب ، إذ يرى
 فيه بعينه الجليدة تكفيراً عما أسلف من ذنوب ، أى أن
 حب «أرجو» لأنيت فى الرواية ليس عنصراً سائياً فحسب
 يتلقى المصداقات من الخارج ويتأثر بها ، بل هو حافز
 إيجابى يؤدى إلى نتائج معينة ، ويؤثر فى أحداث القصة
 ويحدد مصير أبطالها . لقد انتقل بلزاك من قصة المغامرات
 التى تشمل حيين إلى قصة الحب التى تشمل مغامرات ،
 وإنها لخطوة كبيرة فى الطريق إلى القصة النفسانية .

• • •

ويقدم بلزاك خطوة أخرى فى هذا الطريق بكتابة
 روايته التالية «فانكاورأوجان الشاحبة» (Wann-Chlore)
 التى ظهرت عام ١٨٢٤ ، وكان يفكر فى صياغتها منذ
 عام ١٨٢٢ ، وهى قصة حوى يدعى «هوراس لاندون»
 يحترق ، بعد صدمة عاطفية ، فى قرية صغيرة يلقى فيها
 فتاة رقيقة تؤنس وحشته وتخفف لوعته ، فيقترب بها بعد
 تردد ، حتى إذا علم أن تلك التى كان يحبها أولاً لم
 تغدر به ، وإنما كانت ضحية مؤامرة غريبة مدبرة ضده ،
 استيقظ حبه ، واعتزم أن يقر ليستأنف بجوارها سعادته
 القديمة ، وإنه ليتزوجها باسم مستعار ، ولكن زوجته
 تفلح فى العثور عليه وتلتحق ببيته خادماً ، فيؤدى هذا
 الموقف العجيب بالعاشرين إلى اليأس الميت .
 وهنا ، تسود القصة العاطفية كل شئ ، وإن لم
 يجد القلم الذى اعتاد استغلال عناصر القصة السوداء

وبينما كان بلزاك ينتج إنتاجه هذا التجارى الغش ،
 كان يواصل هواية المطالعة والتأمل . وكان يميل بوجه
 خاص إلى الشعر ، ويحاكى بالنظم أو النثر «أندريه
 شنييه» و «لامارتين» و «بايرون» وقصص «ألف ليلة
 وليلة» ، وقد أوحى إليه تلك المطالعات وتلك الأحلام
 قصة «الجنينة الأخيرة» La dernière Fée ، وهى حكاية
 صبي يدعى «أبيل» نشأ بحب صور الجنينات . ويعطيل
 النظر فيها ، فلما شب وفقد أبويه ، تعزى بحب الفتاة
 الفقيرة «كاترين» التى تشبه إحدى الجنينات الحسنات ،
 ثم يهرته سيدة إنجليزية مثيرة كانت تروغ عن نفسها
 بالتلذذ أمامه فى زى جنينة اللآلى ، ولم تلبث حتى
 استدرجته إلى قصرها ، وتزوجته زاعمة له أنها الجنينة دائماً .
 وهناك يأتيه نعي «كاترين» فيحزن ، ولكنه يعزى
 بصحبة فى خادم التحق بقصره بشه «كاترين» إلى
 حد بعيد ، غير أن السيدة الإنجليزية تنهره لأنها سمعت
 هذا اللون من اللهو ، فيفقد صاحبنا عقله ، ولكن
 كاترين — وهى التى قد تنكرت فى زى الفتى الخادم —
 تعيده إلى قريته ، وتعيد إليه رشده .

• • •

على أن بلزاك يعود سنة ١٨٢٤ إلى شخصية القرصان
 أرجو ، ويتخذ منه بطل قصته الجليدة التى يعنونها إذ
 ذاك «أنيت والطهرم» ، وفى هذه القصة يلتقى «أرجو»
 وفنانة رقيقة تقيّة من الطبقة الاجتماعية الوسطى تدعى
 «أنيت جيرار» ، فيحبها ويتمنى أن يتوب ، وأن ينسى
 ماضيه وأن يعيش معها ، ولكنه لا يكاد يستغفر الله
 ويبدأ حياته الجليدة حتى يكشف القضاء شخصيته
 الحقيقية ، ويدينه ، فتصوت زوجته «أنيت» حسرة عليه .
 وإلى جانب بطل القصة الذى ظهر قبل ذلك فى
 «قيس الأردن» تعود إلى الظهور شخصيات أخرى
 يتعرفها من قرأ تلك القصة السابقة ، وهكذا سوف يبعث
 بلزاك أبطال «المهزلة الإنسانية» ويستعيد — بأسمائهم
 وخلافتهم — فى سلسلة من الروايات المستقلة .

وأضحى لا يستوقفه إلا تصور القصة ، وعلى أى القوائم تقوم ، وعلى أى القواعد ترتكز : كم شخصاً ؟ ولماذا ؟ وما نفسية كل منهم ؟ وكيف يتفوق الأبطال على غير الأبطال ؟ فإن للرواية دعائم يبنى أن يدرسها القصاص قبل أن يخطّ سطرًا واحدًا . وهذا ما فطن إليه كاتبنا الناشئ بعد تجارب كثيرة وتدريب شاق .

لم يكن ذلك دأبه في أول الأمر ، لقد أقبل على الأدب يدفعه طموح ساذج ، فتردد بين القصة والمسرح ، ثم استقرّ على القصة ؛ إذ وجدها أفضل وسيلة يذيع بها آرائه وفلسفته ، وهذا هو طور « كرومويل » و « ستين » . ثم زهده في طموحه رفيقان صحافيان جذباه إلى أن يكتب روايات غثّة . فقلد معهما النماذج الأدبية الرائجة ساخراً منها ، ثم قلّد تلك النماذج بعد ذلك وحده تقليداً جدياً عسى أن يحظى بمثل رواجها ، ولكنه أخطأ الراج ، واكتسب بإعانة الإداء ومهارة العرض في فن القصة . وأخيراً أحس أنه على الرغم من إجادته الإخراج لا يتعمق فقصه من حيث الأسس والعناصر تعميقاً كافياً ، فحاول في « القراصان أرجو » و « فان كلور » أن يسدّ ذلك النقص .

• • •

والآن بعد أن تدرّب على ألوان القصص المختلفة ، وبعد أن اتقن تصريف الوسائل الفنية ، وبعد أن قلّد جميع الكتاب ، لم يبق عليه إلا أن يعرف نفسه ، وأن ينتج مادته ، وأن يصوغ هذه المادة في أفضل إطار يناسبها . هو الآن يريد أن يلتفت حوله ويسجل بعض ما يشاهد ، وما هو ذا يدرك : ما الموضوعات الجديرة بقصصه ؟ في المجلد الثاني من قصة « أنيت والحرم » يدخلنا مع بطليّه إلى الكنيسة حيث نصحب إلى العظة التي تثير للقرصان طريق الخير ، العظة البليغة المؤثرة التي يلقها الأب « مونديشير » على جمهور المصلين ، سارداً فيها من الخطايا المستترة والذنوب المنكرة ما يترقّف الناس في كل يوم دون وادع من خوف أو حياء ، ودين أن

مفرّاً من تعقيد الأحداث واختلاق مؤامرة غرامية لتبرير انفصال العاشقين .

• • •

في هاتين القصتين الأخيرتين تقدّم بلزك تقدماً واضحاً في رسم الأشخاص ؛ فقد أخذ الأبطال يتميزون بصفات خاصة لا يشاركهم فيها أبطال القصص التقليدية الشائعة : هذه « أنيت » تشبه في وداعتها ورقتها فتيات القصص الغرامية ، ولكن لها طبيعة حادة وإرادة حازمة ، وعاطفة دينية تضئ على جميع حركاتها سداجدة وحمواً ، وضميراً مرفهاً يقودها إلى مصيرها المحتوم ، وهذا القرصان « أرجو » ، لا يواصل الثورة على المجتمع والثأر من الأفراد والسلطات ، وإنما يتجدد بفعل الحب والدين فيأبى أمام القضاء أن يكلب وأن يلقى أوزاره على كاهل سواء . ومن وراء هذه الملامح وتلك يبدو اتجاه بارز إلى الاستقلال الفنى ، إلى تغيير القوالب المتجذبة ، وإتقانه يعرف الآن أصول المهنة ، ويريد أن يكتب قصصاً تحليلية . والقصة التحليلية تدعو إلى تعمق الشخصيات قبل كل شيء . لقد انتهى طور العناية بالأحداث والمفاجآت ، وجاء طور العناية بالمشاعر والعواطف .

وقد بدأ بلزك في الوقت نفسه يصور ما يرى حوله ، ويصف بعض من عرف أو بعض ما عرف في الحياة الواقعية ؛ فهو يجعل من « أنيت جيجار » ابنة موظف باريسى صغير ، ويعرض علينا مشاهد من حياته اليومية حين يعمل في الدبوان وحين يوثب إلى البيت . وما من شك في أنه أسكن تلك الأسرة داراً شارع « في دى تيمبل » ؛ لأنه هو نفسه كان يسكن مع أسرته في هذا الشارع إذ ذاك . وهناك شخصية ثانوية في قصة « فان كلور » تدعى « مدام دارنوز » ، لا بد أن الفنى الأديب استعار خيلتها من شخصية أمه التي كانت تحب السيطرة ، ولا تكفّ عن النقد والثروة . . .

ولقد خطا بلزك إذن خطوات ملحوظة إلى الأمام : أصبح يعي أنه اتقن صناعة الحوار والوصف والسرد ،

يندى وجه القضية الجاهل الذى اتخذ من الرياء الاجتماعى مقاضاً ضعيفاً :

« انظر إلى الرواء ، وقلب صفحات كتاب حياتك . . . أما أنت فقد أولت لنفسك القانون التاريل الذى يتفكك ، فكسبت قضية جائرة . . . وهدمت بيت عائلة . . . وأما أنت فقد خنت وطنك وبعت بلادك . . . وأما أنت فقد هجرت زوجتك بعد أن عاهدتها عهد البقاء والثرف . . . وأما أنت ، فقتلت نفسك من أخطاء زوجك ذريعة تبرير بها حياتك الماجنة . . . وأما أنت ، فقد أدريت هيتيك - ذات مساء ، حين لفظ عليك آخر أنفاسه - نحو الخزانة التى تضم وصاياه ، وأخرجت منها وصية كان الشيخ القدير قد وثق في مقامه ولذلك قتلاها عليك ، وأسمنت هذه الرصبة بلجنة النار . . . وهذا كله لا يعض في نظر الناس من فضيلتكم ومن شرفكم . . . لقد احتال امرؤ منكم حتى أوصى إلى شيخ بأن أولاد أخيه لا يحسنوه ، فأطلق ، بعد عشرين سنة ، في إتمام حرمانهم من الميراث . . . لقد رفض امرؤ منكم أن يفتح بابه لأقرباء له بالسين . . . لقد أرسل امرؤ منكم زوجته لكي تلعب بمسودر غصاه ، فكانت هي التى أقامت لهم من الحليج ما سأل العادة . . . وأنت ، لو قد استطعت أن تقتل بنظرة منك في بلد بعيد رجلاً أرشد أن يترك دين أن تعرف الأرض أمرك ، لكي تظفر من وراء هذه الجريمة بجمهرة ثيرة طائلة ، ما ترددت لحظة واحدة . . . إن شرايع الأرضي - وأنت - لا تنال جميع المجرمين ! . . . وهل الزم من شناعة هذه جرائم ، والذات يرتكبون مئات الفظائع الاجتماعية الخلقية بذلك الاسم ! »

• • •

تلك صور المآسى التى راحت تطوف برأس بلزاك وباتت تختصر في ذهنه ، إنه يستعرض في هذه الصفحة الموضوعات التى تدعو قلمه إلى معالجتها .

لقد رأينا في أى ذك كانت القصة قبل بلزاك ، وكيف أنفق هذا الأديب الفعل صدر شبابه في البحث عن فن بين القصة الغرامية والقصة السوداء والقصة المرحية والقصة التاريخية ، حتى إذا بلأها جميعاً ، وتدرّب على أساليبها المختلفة تدرب التلميذ في المدرسة أو تدرب الصانع المبتدئ على عمل يلقى ، برع قلمه وفضجت قريحته ، فألف آياته البيان في تلك العناصر العديدة

مضيفاً إليها نظراته الخاصة ، وآراءه الشخصية ، فكانت « الكوميديا البشرية » .

وه الكوميديا البشرية « ست وتسعين قصة ، تضم نحو ألفي شخص من جميع الطبقات والمهن والأعمار والأجناس ، وتمتد في المكان من المدينة بأحيائها الراقية والفقيرة إلى الريف بقراه الكبيرة والصغيرة ، وتعرض صراع الناس مع الناس ، وتفاعل الفرد مع المجتمع ، وتحلل العواطف ، وتتعمق النفوس ، وتصور الحقائق الخفية تحت المظاهر الخالية ، وتمخر بالقارئ خضم الوجود المضطرب المائج .

لقد أودع بلزاك هذا الأثر الجليل فنّه وفلسفته وخالصة حياته الزاخرة ، فأصبح ذلك التراث الخالد في الأدب العالمى مدرسة من بعده لطلاب القصة في بلاد الغرب والشرق على السواء .

المراجع

- W.H. Royce: A Balzac Bibliography (Chicago, 1929)
Vicomte Spoelberch de Lovenjoul: Histoire des oeuvres de Balzac, 3ème éd. (Calmann-Lévy 1888).
G. Hanotaux et G. Vicaire: La jeunesse de Balzac (Ferroud, 1921).
J.L. Arrigon: Les débuts littéraires de Balzac (Perrin, 1924).
André Bellesort: Balzac et son oeuvre (Perrin, 1924)
Fernand Baldensperger: Orientations étrangères chez H. de Balzac (Champion, 1927).
A. Priault: Balzac avant la Comédie Humaine (G. Courville, 1936).
André Billy: Vie de Balzac (Flammarion, 1944) 2 vol.
Maurice Bardèche: Balzac romancier (Plon, 1945)
Bernard Guyon: La pensée politique et sociale de Balzac (Colin, 1948).
F. Marceau: Balzac et son monde (N.R.F. 1955).

الرسم والتصوير في آسية

بقلم لورنس بنينون

الفن الأخير لا ذليل أن نكتشف أن كثيراً من إلهام الهند يمكن خلف ثمراته وستجاته .

فتوح إسكندر المقدوني وأثرها

وسأحاول في هذا البحث أن أتتبع سير تلك التيارات الكبرى لتلك المؤثرات ، بعرض أمثلة ونماذج بارزة من فنون تلك البلاد ، ولكن يجب أولاً أن نذكر ذلك الحدث العظيم في التاريخ الذي ترك أثراً عميقاً بعيد العود في حياة أوروبا وآسية على السواء ، ونعني به فتوح إسكندر المقدوني ، فقدماً نجد في تاريخ البشرية لحظات أبلم دلالة من تلك اللحظة التي راح فيها ذلك الفاتح الإغريقي المهلل الفرح بشبابه ، وجماله ، وروعة فعالة ، ينقض على العالم القديم العاج بالخلق ، النازع إلى التأمل والتسبح مع الفكر ، ونعني به أرض الهند ، ففي تلك الربع تلاقحت روح الغرب لأول مرة وروح الشرق ، وقد غزاها إسكندر ، ولكن غزوها لم يكن سوى غزو مادي ، لا أكثر ولا أقل ، فإن العقيدة الهندية أثبت أن تتأثر ، بما مضى ذلك الغازي يعرضه على هذا الجزء من الشرق من الألعاب الأولمبية ، ومشاهد المسرح الأثيني ، كدلالة ظاهرة على مجد الإغريق ، بل راح البراهمة يبدون استخفافهم بها ، وسخرتهم منها ، متماثلين : علام هذه العناية كلها بالجد وتنمية قواه وهو المسكن العرضي الموهن للروح ، أو تصوير أعمال البشر وعواطفهم ، وهما على السواء مزرعجان لحياة التأمل والنسك ؟

وهنا نلاق فعلاً ، وفي صورة متجاوزة الحد ، وجه

الفن الآسيوي هو ثنائي الفنون المكتملة التاضحية في العالم التي يصح أن نقف على قدم المساواة إلى جانب الفن الغربي ، وهوليس ميداناً يفن الباحث في ذاته فحسب ، ولكن له أيضاً فتنة أخرى ، وهي أنه يبرز وجهه الثابت ونواحي الخلاف في العنصر والشخصية ، بينه وبين فن الغرب . ونحن كثيراً ما ننزع إلى أخذ الفن الغربي ، كما هو الشأن في نظرنا إلى حضارة الغرب عامة ، كقضية مسلم بها ، لأن الفن الغربي يمت إلى تقاليد إنسانية عظيمة مترامية المدى ، وتشترك فيه كل الشعوب التي ألفتنا تاريخها ، وعرفنا قها ، وخبرنا جملة آدابها ، ولكننا حين نتأمل الفن الآسيوي ، لا نلبث أن نتبين أن الفن الغربي ليس بالنسب العظيم الوحيد في هذا العالم ، وأن هذا الفن الآخر هو ، من وجوه معينة ، تعليق صامت وفقد لقننا ، ومن ثم لحضارتنا . وقد رأيتني أتحدث عنه بقولي : « الفن الآسيوي » — أو فن آسية ، وقد بددهشك أن أستخدم هذا التعبير المطلق في الحديث عن فن تلك القارة الواسعة المترامية المدى كأنه « وحدة » يصح الكلام عنها عامة ، ويجوز الحديث بسبيلها في الجملة ، ولكنني أعتقد أن هذه « الوحدة » متوافرة لهذا الفن على الرغم من وجوه التباين البالغ بين مختلف العناصر والأهم والمذاهب التي نشأ بينها ، ففي هذا الفن ، على كل حال ، نلمس تيارات ومؤثرات حقيقية توحّد بين الهند والفرس والصين واليابان ، والأقطار الأخرى في أرجاء الشرق الأقصى وربوعه ، ونشهد معالم معينة تماثل يشملها جميعاً ويقرب بينها ، فإن الفن الفارسي — كالفن الياباني ولو إلى حد أقل — لا يمكن أن يفهم على حقيقته بغير الرجوع إلى فن الصين ، فحين نبدأ ندرس هذا

قد أحسن استخدامهما لتحقيق غاية فنية معينة، وهي التعبير عن الانفعال .

ولكنك في كل أقطار آسية لن تجد رسماً واحداً يعتمد إلى « التظليل » ، ما لم يكن متأثراً بالفن الغربي ، كما أن الرسامين الآسيويين لا يعنون بالإبراز والتجسيم ، وإنما يرسمون الأشياء ويضعفون عليها مطهر الحقيقة بوسائل مختلفة . والفن عندهم أقل ارتباطاً وتقيداً بالأشياء في ماديتها ، لأنهم يعتمدون في الرسم على « الذاكرة » وهي غنية بمواردها الغزيرة من الملاحظة الطويلة العهد ، والصبر البالغ ، فلا يقللون السطوح ، ولا يحاكون الأصول والكيان ، بل يركزون اهتمامهم بالخواص والحركة والتعبير ، ولم نشهد منهم يوماً جنوحاً إلى جعل رسم المظاهر الغاية الأولى من الفن . فإن هدفهم المثالي هو التناغم والانسجام وحسناً هذا ، في باب « التعميم » — ولئن نظرنا بسرعة فليس من النظرة التحليل هنا بدء — على الفن الآسيوي في حقيقة ذاته ، نجد اضطرتت إلى إغفال الحديث عن « العمارة » والتجسيم ، وسائر الفنون التي يسمونها « الفنون الصغيرة » ، وإلى قصر البحث هنا على الرسم دون سواه . ولا يخفى أن تقصى البحث في هذا الميدان يشمل بطبيعة الحال فن النحت عند الآشوريين ، وفي أرض الفرس القديمة ، كما يبدو في التماثيل الرائعة التي لا تزال إلى اليوم قائمة ، ولكنني لن أتناولها بالبحث ، لأن هذه الآثار القديمة أيضاً لم يكن لها ذلك التأثير المباشر الحيوي في الفن الآسيوي الذي ظهر بعدها ، كما كان للآثار القديمة في الفن الغربي وتقاليده .

• • •

وحسبنا هنا أن نبدأ بحثنا من مطالع العهد المسيحي فنسأل : ماذا كانت حال آسية في القرن الأول من الميلاد ؟ وما يرتبط بتاريخ الفن الغربي بتاريخ المسيحية ، لا يزال تاريخ الفن الآسيوي — أو الفن في الشرق الأقصى على الأقل — مرتبطاً بتاريخ « البوذية » ، فإن العبقرية الغربية ماثلة بكل مظاهرها في ذلك الزحف العظيم الذي زحفه

التيان في النظرة إلى الحياة والكون بين الغرب والشرق ، وهو وجه منه سوف نشهده بادياً مراراً ظاهراً بكثرة في نواحي الفن الآسيوي ، فإن الإنسان في نظر الغرب هو سيد الوجود ، وقطب رمي الكون ، وفيه تتكشف الألوهية وتمثل القدسية ، كما أن الجسد العاري في الفن الغربي هو الأداة العليا للتعبير ، والرمز الذي يفوق سائر الرموز في بلاغ دلالاته ، أما في نظر الشرق فليس الإنسان سوى حلقة في سلسلة مستمرة غير منقطعة من العوالم والكائنات ، وهو في أبرز آيات الفن الآسيوي الناضج ليس سوى شيء قام في عالم فسيح يتخذ فيه مكانه ، ولكنه ليس بالسيد عليه ولا هو بالسيطر .

ومن الغريب أننا وقد أدركنا نحن الغربيين أطوار الحياة واستمرارها في عالم الوجود والكون ، وصلنا الوثيقة بكل شيء حتى فيه ، بفضل سلسلة مستطيلة على الدهر من مكتشفات العلم ، لا يزال أبرز شيء في حضارة آسية هو خلوها من العلم والروح العلمية . وفي الصين نرى أعجب آيات الفكر ، وأدق مظاهر الوجدان ، قائمة إلى جانب أغرب الخزعبلات والخرافات والأوهام .

• • •

إن أكثر الناس عندنا لا يدركون مدى الدور الكبير الذي قام العلم به في تاريخ فنونا ، فقد رأينا كيف راح الإيطاليون في النهضة التي قامت في أعقاب القرنين الوسطى يدرسون التشريح وكيفية ظهور المراتب للعين كعلميين ، ثم يطبقونها على الرسم والتصوير ، ولا تزال هذه السمة قائمة إلى يومنا هذا . ومن الخطأ الشائع في أوروبا القول بأن الفن يتطور كالعالم سواء بسواء ، ونحن في كل آثار الفن الغربي نشهد اهتماماً غير منقطع ببروز الأشياء وتجسيمها ، ومحاولة مستمرة في سبيل رسمها وإبرازها ، كما تبدو في الطبيعة ، وقد درس تدخل الظل والظل في الشكل كوسيلة لتنفيذ هذه الفكرة ، وإن كان الضوء والظل في رسوم الرسامين الكبار أمثال رمبرانت وكورييجيو



الولد الفارسي حول سنة ٦٣٠ م من مفارقة في أوجاد.

إن زحف الإسكندر المقدوني الذي اخترق أرض الفرس
وبتلخ ووصل إلى وادي نهر السند، كان له أثر غير مباشر
في قيام سلطان قويٍّ موحد في الهند، وكان تحول
الإمبراطور الهندي العظيم «أسوكا» إلى «البوذية» حدثاً
آخر عظيم الأثر في تاريخ آسية بأسرها، كما أوغل النفوذ
الإغريقي في تلك القارة إلى أبعد مدى، ولكنه لم يستمكن
فيها، ولم يستقر طويلاً، إذ لم يلبث أن انحسر المد وهذا
تأثيره، ولكن غزوات الإسكندر فتوحه هي التي أطلقت
تياراً ضخماً من النشاط والتواصل بين الشرق والغرب،
إذ امتد الطريق السلطاني من الصين إلى شواطئ البحر
الأبيض، وهو الطريق الذي كان التجار يجلبون منه
الحريز إلى أسواق رومة حاضرة الإمبراطورية الرومانية،
وكان الميناءان العظيمان في الجانب الغربي هما

إسكندر المقدوني على تلك الصحارى المحرقة، والجبال
المتجمدة، والأنهار الفيضانية المتدفقة، على حين تتجدد
عبرية الشرق في حدث آخر لا يقل روعة وجلالاً، وهو
زحف البوذية من الهند، عبر الصحارى المترامية في آسية
الوسطى، إلى الصين واليابان.

ولئن كانت البوذية قد قضت نجها داخل حدود
الهند لقد ظلت مصدر إلهام مستمر للتفكير والفتن في كل
أرجاء الشرق الأقصى وربوعه. وقد تبدل البوذية لنا،
حين ننظر إليها من الخارج، عقيدة سلبية، ومذهب
يأس من الحياة، ولكنها في الحقيقة والواقع العقيدة التي
بلورت بذور الرحمة، وإزادة الخير، والإحسان، لا إلى
المخلوقات البشرية وحدها، بل إلى سائر الكائنات الحية
أيضاً، وكان لها أبعد الأثر في خلق الفن وإنتاج ثمراته.



بادماهاى : صورة من مائة أجيال ترجع إلى القرن السادس الميلادى

أنطاكية والإسكندرية ، ومنهما انتقلت أفكار العصر ومذاهبه الجديدة ، وأديانه الكثيرة إلى قلب آسية وصميمها حتى أمتت مناطقها الوسطى خلال القرون الأولى من ظهور المسيحية أشبه ببركة أو بحيرة تتقاذفها الأفكار الدينية تتقاذف الأمواج ، وانتشرت يومئذ تلك المذاهب الغامضة ، وتغنى بها مذاهب « العارفين » ^(١) ، وتعاليم المسيحية ذاتها — من الإسكندرية شرقاً ، ملتقية بمذهب زرادشت في بلاد فارس ، على حين راح مد البوذية

(١) فرقة من الصائري الأتانيين تسمى النورثيين Orontics وقد غاربه عن التعاليم المسيحية الصحيحة .

يستفيض ويتشرب من حلود الهند ، وحاول « مانى » القارسى في القرن الثانى بعد الميلاد إنشاء ديانة جديدة وهى الديانة « المانوية » التى شملت أهم عناصر الزرادشتية ، والمسيحية ، والبوذية ، وأدجمها جميعاً في دين عام واحد ، فلم يلبث أن اقترن بهذا النشاط الدينى نشاط فنى مختلف الألوان ، متعدد الشباب .

وظهرت صورة مكنك مجتمعة من بين طائفة من الزخارف الحلالية الشكل ، فوق جدار معبد بوذى أنشئ في الصحراء على حدود تركستان الصينية ، وهى مرسومة في القرن الثالث بعد الميلاد ، وإن بدا الرسم غريباً في أسلوبه من جميع نواحيه : شعوراً ، وقلباً ، وقالباً ، حتى ليزكرنا لأول وهلة بتلك الآثار القليلة للتصوير الكلاسيكى في أوروبا . والرسوم الإغريقية الأخيرة التى اكتشفت على أغشية نوايت المومياوات المصرية بأعينها التجمل البارزة ، وملاحمها القوية الحادة .

وفى ذلك المعبد أيضاً رسوم كثيرة للبوذا وتلاميذه ، ومشاهد أخرى من الأساطير البوذية . وليس من شت على غرابة الأمر في ظاهره ، أن الرسام الذى نقش تلك الرسوم على الجدران كان من أبناء الرومان ، أو رعايا الدولة الرومانية ، أو سوريانيا من آسية الصغرى ، نقل منه المأخوذ من الفن الإغريق إلى حدود الصين ، وقد وقع باسمه على إحدى الصور الحائطية وهو « طيطوس » . ومن المرجح أن يكون اختصاراً لاسم « طيطوس » الرومانى .

وقد بدفنا هذا الدليل ، وهو بالفعل قد بدفع بعض الباحثين ، إلى القول بأن الفن الغربى ، بذلك التغلغل في قلب آسية ، استطاع أن يزودها بالتخادج التى يصح اقتباسها . ويمدها بمطالع الوحى ، وبواكير الإلهام .

ولكن الواقع أن هذا الدليل لا يؤيد النتيجة التى استخلصت منه على هذا الوجه ، فن الحلى أن رسام تلك الرسوم الحائطية للمملكة الجنبحة لم يكن مشاركاً العالم الفكرى الذى عهد إليه بالتعبير عنه في تلك النقوش ،



صورة من مزارعة أجاتا تبين تفاصيل زخرفية لمسل

فيها على الأحمر والأسود على أرضية بيضاء ، بأقدم النقوش المعروفة لدينا ، وهي النقوش التي ترجع إلى ما قبل التاريخ ، والتي اكتشفت في إسبانيا ، والجنوب الغربي من فرنسا .

إن التقاليد المرمجة في فن النقش في الشرق ثابتة لا تنوع فيها ولا تغيير ، ففي كل مكان ، سواء في الهند أو التركستان ، أو الصين ، أو اليابان ، تشهد الطريقة واحدة في النقش على الجدران فوق البحير ، بتلك الخطوط القوية المعبرة ، والتلوين الراق ، وهي تماثل ما عرف من النقوش القديمة في اليونان ذاتها ، فلا غرو إذا كان القول بقيام أسلوب آسيوي قديم من النقش وانتشاره حتى شواطئ

لأن طريقته في رسم البوذا نفسه خليعة من كل تعبير ، ولأننا إذا قارنا أي رسم من رسوم الفن الآسيوي الناضج ، بهذه الرسوم البادية على الجدران ، لم نجد بينها صلة أو علاقة من قريب أو بعيد .

وذهب بعض الباحثين إلى الأخذ بنظرية مماثلة بسبيل أثر الإغريق في منحى الفن الآسيوي وطرازه عند ما ظهرت تماثيل « چاندرا » لأول مرة وخرجت إلى النور . والمعروف أن چاندرا كانت مملكة صغيرة خارج حدود الهند الشمالية الغربية ، وفيها حاولت مدرسة من التحاتين ظهرت في القرن الأول من الميلاد ، فأسندت عن الفن الإغريق القديم ، إبراز صور البوذا وأسطوره استجابة لتلك الحمية التي انتقلت يومئذ من الهند ، والتي كانت تحيط بالديانة البوذية ، إلى « چاندرا » ، فاستولت على نفوس أهلها ، وفشتهم فتواً .

ولكن هنا أيضاً تكرر القصة ذاتها . وهي أن الفن إنما يعمل من داخل ذاته ، وقد يستعير أحياناً من الخارج ولكن روحه القائمة في صميمه هي حافظه الأول ، وصب قوالبه ، ومبعث طرازه ومناحيه . ولا يزال شيء من الجمل الجسدي ، وأثار من ثنانيا الثياب ، باقية إلى اليوم في متوجحات الفن البوذي في الصين واليابان كثرات من الإغريق الأتلمين ، ولكن الأمر لا يتعدى ذلك ولا يجاوزه .

الفن الهندي

ولدينا من الأسانيد المكتوبة ما يبين لنا أن فن الرسم والنقش على جدران القصور كان معروفاً في الهند والصين منذ بضعة قرون على الأقل من قبل الميلاد ، ولا نزاع نشاهد في أوريسا بالهند نقوشاً على جدران كهف يرجع عهدها إلى القرن الثاني قبل مولد المسيح ، حتى لتذكر تلك النقوش المرء ، بطرازها وخطوطها القوية وقصر التلوين

ولانزال نشيد في وادٍ سحيق وسط جبال حيدر آباد
جداراً من الصخر في شكل حلوة الحصان فوق جدول
من الماء ، وهو موضع منزل يتجلى فيه الجمال البكر
الذي يأخذ جلاله بمجاميع القلوب .

وعلى طول سطح تلك الربة نجد في الصخر تجاويف
كثيراً ما توصف بالكهوف ، ولكنها في الحقيقة أبهاء
رحبة نحتت نحتاً يوحى إليك أنها شيدت تشييداً ، وهي
تسعة وعشرون بهواً: أربعة منها معابد ، والبقية أدبرة ،
وفي كثير منها نقوش على الجدران . وهذه النقوش لا ترجع
إلى عهد واحد بعينه ، فإن أقدمها يجوز أن يعود تاريخه
إلى القرن الأول بعد الميلاد ، وربما كان أحدثها وأجملها
يرجع إلى القرن السابع .

وتدل هذه النقوش في جملتها ، على أنها بوذية في
موضوعها ومادتها ، ونحن نرد القرن "البوذي" عادة إلى الزعة
« الكهنوتية » ونقرنه بتلك النقوش والتماثيل التي تعرف
« بالبوديساتفا » وهي رسوم أشباح وشخص من عالم
ما وراء الطبيعة ، فن لا صلة له بالواقع المرقى المحسوس ،
ولكن أبرز المعالم في نقوش « أجاتا » الجدارية هذه هو
دورانها جميعاً حول القصص والروايات التي رويت عن
حيوات البوذا السابقة وتناسخاته على الأرض ؛ ولهذا نرى
صورة من حياة الهند الواقعية في ذلك العهد بارزة أمامنا
في تلك الرسوم والنقوش .

ففي قصر ذي أعمدة حُمر اللون تتوَّجها رموس من
المرمر الأصفر الضارب إلى الزرقة ، نبصر صورة أمير
قد جلس يتلقى القرابين من بنات صغيرات . وإن مشهد
موقفهن وحركاتهن ليظهر العين بجماله الطبيعي ومظهر
الأدب الباذي عليه ؛ فلا حاجة بنا إلى التوسل بالمعاذير
والشفائع بأن الفن كان عندئذ في دور بدائي ؛ لأن كل
ما يتم عن البراعة البالغة في التعبير ظاهر على أروعه وأبدعه
في ذلك النقش القديم .

وقد أيضاً مشاهد أخرى خارج القصر : منها منظر
من قصة وصلت بعدئذ إلى أوروبا ، وعرفت بقصة



السيدة وانطاف - حوال سنة ١٧٦٠

البحر الأبيض المتوسط اقتراباً يلاق على الأرجح قبولاً
عاماً ؛ حتى ليصبح لنا أن نقول : إن أقطار آسية المختلفة
راحت من ذلك الأسلوب البدائي تأخذ دائماً ، وعلى مر
القرون ، أسلوبها الوطني في النقش ، وطرازها الخاص ،
وإن احتفظت جميعاً بشخصيته الأصلية وقاعدته الأولية .
وفي أغلب تلك النقوش التي حُلِّيت بها الجدران في
المصور الأولى من تاريخ الهند ، ولا تزال باقية إلى يومنا
هذا ، نلمس الفن مكتملاً ناضجاً .

القرن الهندي كله ، كما يلوح رسم الفيل بارعاً يتمُّ من تفوقٍ فنيٍّ لا شك فيه .

• • •

إن تصوير الشفقة الغامرة لكل الكائنات الحية — ذلك التصوير الذي يضيق رقة ظاهرة على كل تلك المناظر — ليبلغ ذروته في رسم شكل خارق للبشر ، يتجلى فيه التعبير الفني بأجلى صوره ، فيما يتعلق بنقوش « أجاننا » وطرّاز فنها ، ولا يعرف أحد على وجه اليقين من الممثل في ذلك الشكل الذي لا يشبه البشر : هل هو « جيتاما » — أى البوذا — حين زهد في هذا العالم وأعرض عنه ، أو هو « البوديساتفا » العظيم ، أى روح الشفقة ، وعبقريّة الرحمة ، وهو الأرجح ، أو أفالوكسافارا الذي يرفض الخلاص لنفسه . حتى يتمّ تخليص العالم كله ؟ وفي وسط زحام من الأشكال الصغيرة المتناثرة ، ومن ورانها رسوم تمثل الصهور والشجرة يبرز ذلك الشكل العظيم ، في حجمه حارقاً لحجم البشر ، كروح متعزل يطلُّ على العالم مشفقاً وأليفاً .

وفي نقوش « أجاننا » نجد مظاهر وافرة لا تكاد تنفد ، للبهجة بالحياة ، كما تبدو في جمال الشكل ، وبهاء الحركة ، عند الرجال والنساء والحيوان ، ونفصرة أوراق الشجر والأغصان ، وصباحة الأرض ، وأشعة الشمس وضياؤها ، وإن تجلّ مع ذلك الفرح الغامر والقوة الطبيعية وأمل الشباب ، شيء بالغ من القدرة على الحزن الشديد والمشاركة الوجدانية ، والرحمة الرفيعة السامية ، فإن السرّ الكامن في هذا الفن هو الاعتراف بما في الإنسان من الروحانية والمتصرّ النفسى ، لا كجزء متعزل ، بل كشئء مندمج غامر مذهب لكل الفاعل والأحداث التي يشترك فيها الرجال والنساء ، مُصنّفٌ لونه على الطبيعة غير الواعية ذاتها .

إن هذه النقوش من الدلالة والمعاني والبشائر فيما يتعلق بالفن الآسيوى ما كان للنقوش الإيطالية الأولى منها بسبيل مصير الفن الغربى والتطورات التي مرّ بأوروباها ، ولئن

القديس هوبرت ، ذلك الصياد الذى طارد وعلا ، فما لبث العمل أن دار بوجهه إليه ليريه صليباً بارزاً بين قرنيه ، وإن كان في الرواية الهندية يبدو ملكاً مولعاً بالصيد إلى حدّ الهوس ، انطلق يطارد غزالاً وحده ، تاركاً رجال حاشيته خلفه ، حتى يسقط في حفرة مائى بالماء لم يتبه إليها في سرعة مطاردته ، فيشفق الغزال عليه ويخرجه منها ، وبذلك يحولّه عن طبيعته .

وإن ذلك المنظر يصباحته وحويوته ، وما يحيط به من ألفاف الشجر النضر ، التي أوحى الابتداء بها ، وتلك الشغوص الكثيرة المتحركة فيه ، لتذكّرنا برسوم بيزانللو وصوره ، ولكن تلك الرقة الشاملة التي عرفت عن البوذية ، وتعه ويرها للجلال ، والعبير ، والجمال والروعة التي وصفت بها الحياة المترامية خارج حدود البشرية ، لتُشغِق على تلك المناظر جواً يختلف كل الاختلاف عن منظر صيد لا أكثر ولا أقل ، فإن الغزال ذاته هو الكائن أو المخلوق الذي سوف يولد ليكون « البوذا » .

• • •

وهناك قصة أخرى عن الفيل العظيم الأبيض ، وهو أيضاً تمثيل مجسّد للبوذا : ومودّأها أن ملكة شابة ، لحقد انتابها في حياة غير الحياة الدنيا ، أرادت أن تسلب من ملك الفيلة أنيابه ، فأرسلت صياداً لينزعها منه ، فلقى الصياد حوائل شديدة في سبيل بلوغ هذه الغاية ، ولكنه استطاع التغلب عليها ، حتى عرف مكان الطريدة ، وعندئذ أمسك بها ، ولكنه عجز عن قطع أنياب الفيل بالمشار ، فعمد الفيل إلى المشار ، فأمسكه بحزمطومه وقطع الأنياب بنفسه ، وهو يعرف لمن هي مطلوبة وما سرّ طلبها وابعائه ، وحملت الأنياب إلى الملكة ، ولكنها أدركت عندئذ مدى صغارها ، ومبلغ عظمة البوذا ، فانتنت مستحيية من تلك التضحية التي ظنت من قبل أنها مستمتعة بها ، وتركت نفسها تستسلم للموت . وإن مشهدها وهي تموت ، ومن حولها جواربها ، ليلو من أجمل النقوش المرسومة على الجدران جميعاً ، بل في آثار



رادة وكر يشدا



رادة تنظر كرىشا

الفن الهندي ، يسودها الظلام والصمت ، ولا يعرف أحد عنها شيئاً .

ولكن ذلك الفن الهندي لم يقدر عليه الموت ، بل قدّر له أن يتعمش ويزدهر إلى حد عجيب في آسية الوسطى والصين واليابان والتبت ، وإن قضى نحبه في أرض ولده ومهد نشأته .

• • •

ويرى فريق من الكتاب في نقوش « أجاتنا » لمسات من الفن الصيني والفارسي تدل على أنه كان لهما تأثير في الفن الهندي ، فإذا صحّ هذا كان من قلة الأهمية بحيث يخلو من الدلالة ، فإن الفن الصيني في ذلك العهد ذاته ، كما سنرى ، كان يختلف كثيراً في طابعه عن الرسم والتصميم ، في كهوف أجاتنا .

وهناك أيضاً أشكال فارسية تبدو في أحد المناظر ، ولكننا في الواقع لا نكاد نعرف شيئاً عن وجود فن فارسي

كانت أقل منها مرتبة من بعض الوجوه ، وبخاصة من حيث التصميم — لا تزال أسعى منها ، من وجه واحد ، وهو أنها ليست مقصورة بمجملتها على الأشكال البشرية ، بل هي حاوية أيضاً عالم الحيوان والنبات ، حتى تبدو رسوم الحيوان والطيور أبرع وأجمل مما هي في الفن الغربي لأنها أكثر منها إبرازاً للشفقة ودقة الإحساس وعمق النظر . وإذا كانت هذه هي البداية المبشرة ، وكان هذا هو فجر الفن الآسيوي ومطالع صبحه ، فلعمري ماذا نرتقب منه على الدهر ؟ وماذا عسى أن يكون غده ؟ .

كذلك كان المأمول ، وكذلك كان ما هو أولى به أن يقع ، ولكن — وبالأأسف — لقد رأينا الفن الهندي الذي بدأ تلك البداية الريفعة ينحدر إلى قرون من الظلمة الدامسة ، وإن ظلّ النقش مع ذلك عملية مستمرة ، حتى عاد إلى الظهور في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، أي أن هناك بلا ريب فترة ألف عام أوقرتها ، في تاريخ



صورة من سفارة أجاتنا

واستقر الأمر على هذا النحو وثبت ، حتى في اليابان أيضاً ، قيدا « ساكياموني » أي - البوذا - الهندي أميراً صينياً ، وبدا كل ما يحيط به صينياً خالصاً . وعلى مر الزمن ، أصبحت الصين أكثر إبلافاً للفن الرمزي البوذي ، وقللت الصور والنقوش الأصلية من « ختن » و « جاندارا » والهند ذاتها ، وبدأت العقيدة البوذية بعبادتها للبوديساتفا العظيم تغلب بعدئذ على تعاليم البوذا الأصلية الساذجة البسيطة ، فلم يلبث الفنانون الصينيون أن أقبلوا بلهفة على مجاراة الفن الهندي الذي جاءهم غازياً قاهراً في جميع قوالبه وأشكاله ورموزه ، وإن أخضعوا كل ما كانوا يستعبرونه منه لعبقرية فهم الخاص وأساليبه ومصطلحاته .

• • •

والآن يصح لنا أن نسأل : ماذا كانت إذن خواص الفن الصيني والمجالم البارزة عليه ؟
والجواب أنه لم يبق من آثار ذلك الفن قبل مجيء البوذية غير التزوير السير ، بغض النظر عن الأوعية والأواني البرونزية والمباخر التي ترجع إلى قرون مختلفة قبل الميلاد ، ومن تلك الآثار القليلة التي بقيت إلى اليوم مجموعة من التماثيل الصغيرة البارزة فوق أحد القبور في « شانغونج » ترجع إلى القرن الثاني بعد الميلاد ، ولكننا لا نعرف على وجه الدقة موضوعها ولا المعاني التي تتمثل فيها ، وإن بدا لنا أننا هنا أمام شعب أقوى قوة ابتداع بالغة ، وحيوية ظاهرة ، ولاسيما في الأجزاء السفلى من الحواشي والأفاريز حيث يبدو شخصان وهما يضربان ثعباناً هاجم ثالثاً وأخذ يخنقه .

ولئن كانت تلك الصور البارزة نسخاً مأخوذة من رسوم ونقوش ، لا تزال نحس من جانبها ما يوحى بالخبر وإن كان لا يبدو على تلك الأجرام والأحجام الكبيرة أثر للمجمود وفقدان الحركة ، فإن هناك ما يُمّ فيها عن الحركة سواء كانت ظاهرة أو كامنة ، فإذا أردنا أن نبين بكل

معاصر لفن أجاتنا ، وإن كان الفن مزدهراً بلا شك في فارس على عهد الدولة الساسانية التي دالت على إثر الفتح العربي في عام ٦٤٢ بعد الميلاد . وكان للتصميمات الزخرفية الغالبة عليه أثر واسع المدى في المنسوجات التي كانت تنتجها آسية الوسطى ، وكانت براعة الفنانين الفرس في الدولة الساسانية تجد تقديراً حسناً عند الصين واليابان . وقد بقيت بعض رسوم ونقوش بدية منها على المعادن إلى اليوم ، ولكن لا أثر مطلقاً لرسم الأشكال والشخص ، وكل ما نعرفه عن النقش الفارسي في هذه الناحية يرجع إلى القرون الوسطى . عقب غزو المغول للفرس ، وسنعود إلى هذه النقطة فيما سيجرد عليك من هذا البحث .

الفن الصيني

وما لبث تيار البوذية المتدفق شمالاً ، والمتجه شرقاً ، حاملاً في إثر أمواجه كنوزاً زاخرة من روافع الفن الهندي وبدائعه ، أن وصل أخيراً إلى الديين ، حيث لاقى فيها شعباً كان له فنه القويّ المتين ، ولم يكنف الفنانين الصينيون بتناول كل ما تلقوه من الرسوم والنقوش التي تلور حول أساطير البوذا وقصص حياته ، والتي تبلو في نقوش « أجاتنا » هندية بمحة خالصة ، وتقليداً على طريقتهم ، بل راحوا يرسمون الأشخاص فيها صينيين ، لا في الشكل ، والمعلم فحسب ، بل في سائر الأزياء ، وتفاصيل الثياب كذلك .

اختصار شخصية هذا الفن وخواصه ، جاز لنا أن نقول :
إن المزية البارزة فيه هي « الجبرم والحركة » .

إن المقدرة على التعبير عن الحركة والامتلاء بالحياة
داخل نطاق الصورة ، هو العنصر الثابت والمعالم الملمحة
التي لا تفارق الفن الصيني في كل مراحل تطوره وأدواره .

• • •

وعند ما تنتقل إلى الرسم والنقش نجد عنصراً آخر ،
وخاصية بارزة ، فإن الصينيين يكتبون « بالفورشة » ،
والرسم في نظرهم ليس وثيق الصلة بالكتابة فحسب ، بل
هو متعدد فعلاً فرعاً منها كذلك ، وتبدل الرسائل
والخطابات التي اكتشفت أخيراً ، والتي يعود تاريخها إلى
القرن الأول بعد الميلاد ، على قدر كبير من البراعة في
الكتابة بالفورشة لا يقل عما يبدو منها في الكتابة التي ترجع
إلى قرون لاحقة .

ومن الطبيعي أن نتوقع من قوم مدربين من الطفولة
على كتابة الحروف الصينية الدقيقة المشعبة ، بشكل
تجتمتع فيه قوة التعبير ودقة الإحساس ، أن يوحى بهم
حتى في العهود البدائية من تاريخ الفن عندهم ، بأنه بلغ
حداً رفيعاً من البراعة في استخدام « الفورشة » .

ومن الجائز أن تكون الرسوم المنسوبة إلى « كوكاي
شي » والمحفظة في المتحف البريطاني رسوماً أصيلة ، أو
ليست كذلك ، ولكنني أعتقد أن البراعة والدقة الباديتين
في ذلك « الخط » (فن الكتابة) — وهو الوصف الملائم
عند التحدث عن الفن الصيني — ليستا في ذاتهما حجة
للحكم بأنهما ترجعان إلى عهد لاحق . والمعروف عن
كوكاي شي أنه كان من أعلام الفن الصيني في القرن
الرابع بعد الميلاد . وبدلاً من إبراز الجبرم ، وهو العنصر
الملائم للنحت وأدواته ، نجد الكتابة البديعة على الحرير
الناعم هي الوسيلة المتخذة للتعبير عن الشخصية الإنسانية
بدقة عجيبة ، وبراعة بالغة .

ومن هنا يتبين لنا أن الفن الصيني في عهوده الباكرة



الصيف - من تصوير كوتشين ، كيتو

يعينك على إدراك كُنْهَا أفضل من قراءة الأقوال والمفارقات التي أثَّرت عن « لاو تسي » الحكيم الذي عاصر كونفوشيوس وحضر عهد البوذا كذلك .

إن الاعتقاد بأن الحياة متغيرة لا تبقى على حال واحدة ، وأن لا حياة بغير التحول والتغير والحركة ، يبدو دائماً ماثلاً في الفن الصيني ، بارزاً حتى في قوالبه المختارة من الرسم الخزفي .

أما عند الغرب فإن هذا النوع من الرسم يغلب عليه الجمود والخلاء من الحركة ، ويمتد على قوالب وأشكال ثابتة ، ويقوم في الحملة على مراعاة التناسب ، ولعل الرسم الخزفي عند الفرس والموند لا يختلف عن هذا في الجوهر والأساس ، ولكنه عند الصين ، بكثرة ما يحوى من التورج والتعرج والانعطاف والالتواء ، إنما يتخذ مادته من العناصر البخارية المتلطفة ، ويضفي على قوالبه ذهبة تكسب الأشياء المرسومة شيئاً يشبه الحياة .

إن الفكر الهندى مفعم كالفكر الصينى بالحركة والتحول والتغير في كل شيء ، حتى في شخصية الإنسان ولكن على حين تتقبل العقلية الهندية هذه الحقيقة بالرضا والتسليم ، وتلهف دائماً على مكان تسريح فيه من سلسلة الوجود التي لا نهاية لها ، تبدو العقلية الصينية نزاعة إلى الشعور المرقح بأن الحياة في كل مظهر من مظاهرها هي جزء من نشاط مستفيض وحركة دائمة في الكون لا تكف عن التحول والتبدل .

وفي وصي أن أريك رسماً يكاد يكون نسخة من رسم كبير على الجدران في عهد أسرة « تانج » ، الذي امتد من القرن السابع إلى القرن العاشر ، يمثل فيه الإيمان بالحركة والاعتقاد بأنها جوهر الحياة وأساسها أبرز ما يكون التمثيل ، حتى تشعر بأنك قد انتقلت إلى عالم استفاضة وتدقق تتحرك فيه الكائنات العنصرية دون أن يعوقها عائق من وطأة الجسد وثقله ، لما وهب لها من قوة خارقة للبشر .

امتاز بالدقة والرقّة اللتين لا تتوافران إلا للفن ناضج ، وأنه لا بد من أن خلف هذا الإنتاج الدقيق المكمل عهداً طويلاً من التقاليد ، ومرحلة رخيّة من الفن والمراثة عليه ، وليس في تلك الرسوم أى أثر للتفوذ الهندى ، ولا في الصورة المنسوبة لهذا الفنان ذاته ، والتي انتقلت منذ بضع سنين من أشهر المجموعات الصينية إلى المجموعة التي كان يملكها المستر فرير ، والتي لا تزال محفوظة في واشنطن إلى الآن ، فإن الصورة التي وصلت إلى يد المستر فرير هي صورة آلهة ومعبودات ، يتجلى فيها التعبير الذي يبرز سرعة الحركة في خطوط دقيقة عصبية .

ومن المحقق أن هذه الصور — مهما يكن تاريخها الحقيقى — تمثل الأسلوب الغالب على الفن الصينى في القرن الرابع . وقد عرفنا أن كوكاى شى رسم صوراً بوذية ولكننا لا نعرف ما هي ، وإن كان اليقين الثابت لدينا أن فنه كان في جوهره صينياً صرفاً من كل نواحيه .

ومن هذا يصح أن نقرر أن الرسم في الفن الصينى يمتاز في الغالب بمجال الخط ، والقدرة على استخدام الفلوشة ، وجعل حركاتها في يد الرسام معبرة عن طبيعته ، وبلغ قوة روحه وجدانه . ومن شأن فن كهذا ألا يتردد في النزوع إلى ملكة إبراز الحركة والتعبير الفنى عنها .

وقد امتاز الرسام الأوروبي البارح غالباً بالإجادة في التصميم ، وقدرته على إشعار الناس بملكة الإحاطة والتكوين والبناء ، وقد استعان الرسامون الغربيون على توفية مطالب الفن بدراسة التشريح ، أما الصينيون فيذكروننا بأمثال بوتشيللى من الفنانين البرعة إلى حد بعيد ، الذين يبلغ بهم حبهم للخطوط المتموجة المتناسقة حدّ اللولع الشديد ، والنزوع الفطرى المستمكن ، والذين أصبحت لديهم غريزة لإبراز الحركة أخيراً عادة ملحّة ، وجنوحاً لا حول عنه .

إن حب الحركة المستمرة التي تغلب على الفن الصينى هو وليد نزعة نفسية أصيلة وفلسفة في الحياة ، فإن شئت أن تعرف سر العبقرية الصينية فليس أمامك شىء



مطر طلي - من تصوير سيابوي

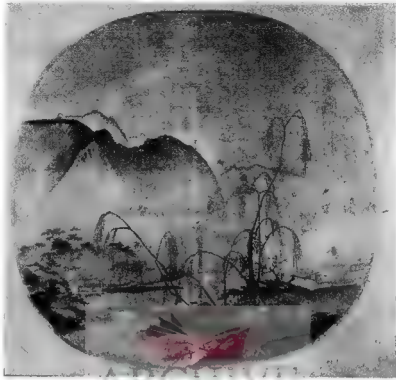
الهندية ، نشر لأول وهلة بسمو العبقريّة الصينية وبراعتها الفطرية في التصميم ، وأعطى بها تلك الملكة التي تخلق من عناصر الصورة التي تستخدمها وحدة عضوية تتوازن فيها الجزيئات والدقائق أتمّ التوازن . وقد رأينا « رودان » يقول : إن « التوازن » هو المحور الذي يدور الفن حوله ويرتكز عليه . وفي بلوغ هذا التوازن فاق الصينيون الناس جميعاً ، وتموّأ على سائر الشعوب ، حتى يتيسر بهذه الوحدة العضوية لإحالة أشد الأشكال عنفاً وأكثرها حركة صورةً متناحكة ماثلة في استقرار فائن بديع ، وهذا الاستقرار لانلمسه كثيراً في الفن الهندي على الرغم من عظمتها وغزارة مظاهر الجمال فيه .

وكلما مضى الفن الصيني في طريق التطور أخذ شيئاً فشيئاً يبتدع طريقة تنسيق الأبعاد ، وتنظيم المسافات وهو شيء جديد مبتكر في فنون العالم كله ، بل مزية انفرد بها فن الصين ، وأدخل اليابانيون الذين توارثوه تنويماً خاصاً عليه . وهما استعار الصينيون من الفارح

وقد أخذ موضوع هذا الرسم وادأته من أسطورة صينية تدور حول شياطين مرّدة يقاثلون وحوشاً ضارية . ونحن نتحدث عن القوة المارّدة ، ولا نعرفها على اليقين ، ولكنها هنا ، في هذا الرسم ماثلة مجسّمة كالحقيقة كأن قوة كهربية تسري في جميع أجزائه وتحملنا معها حملاً .

وهناك رسم آخر من تلك المجموعة ذاتها تتجلى فيه المواهب التي شاهدناها في شكل بدائي ، وترجع إلى عهد أسرة هان ، ولكنها تبدو فيه متقنة أشدّ الإنقان ، حتى لا يكاد يفوقها شيء من حيث دقة تلك الأشكال ومدى الحركة فيها وروح التعبير ، وإن لم يستخدم فيها غير المعالم وانحطوط ، وفيها انتقل منظر الوحوش والزواحف الذي نقشه النحات القديم على الحجر بقوة « خام » لا يتوافر فيها الصقل والتهذيب ، إلى رسم بالفورشة تجلت فيه البراعة المتناهية ، حتى لا نحسب الرسام ليوناردودافنشي كان مستطيعاً أن يفوقها إتقاناً .

ونحن حين نقارن بين هذه الرسوم ، والرسوم



مسرح طبيعي - من تصويرون بوان

لم ينفقوا الجهد ، ولا أسرفوا على أنفسهم ، في مشكلات الزخرف ومثاله ، وإنما أبقوا تصميمهم حياً مليئاً بالحياة مستمداً قوته وغذاه من دقة النظر إلى الطبيعة ، وثيق الملاحظة ، ولم يكن ذلك مجرد الملاحظة لذاتها ، بل كان يحفزها حب شديد لكل ما يمكن أن يطلق أرواحنا من قيودها ، ويسحرها ويفنئ في هذا العالم : كأعجوبة الزهرة التي لا تكف عن الإنباع والذبول ، ودورة القمر ، ونقاء الجليد ، وحركة الطير في جو السماء ، وروعة الجبال وثباتها ، وتراى هضابها .

وهكذا ظل الفن الصيني في رسم المناظر الطبيعية ، بكل وجوهه المختلفة ، ومن جميع نواحيه ، غنياً غزيراً ، عميق الشاعرية لا يفوقه شيء حتى في عصرنا هذا وفنوننا .

• • •

إن عصر أسرة « سونج » - الذي امتد من القرن

- وكثيراً ما استعاروا كما فعل أكثر الشعوب ابتكاراً وأوفرها مواهب - فقد بقيت موعبة تنسيق الأبعاد الزرية التي انفردوا بها ، والتي أصبحت روح الفن عندهم وجوهه الثابت المستقر الذي لا يمحوه شيء ، وفي إمكان هذه الملكة العجيبة المعجزة أن تتناول بغير الالتجاء إلى الرموز أبسط الكائنات الحية ، فتحيلها من الحقيقة إلى الفكرة ، فلا تعود نبصر الشيء المرسوم فحسب ، بل نُدفع ونحن مفتحو الأعين إلى سر الحياة نفسها ، وذلك الشيء القديس الكامن في صميم الأشياء الذي يغاطب أعماق أعماقنا ، ويتجاوب هو وما لم تكن ندركه ، فلا يلت ما هو تحت سطح ذكائنا وشعورنا أن يخرج إلى النور .

ومع هذه العبقرية كلها ، عبقرية التصميم التي تغلب على الفن الصيني بمجملته ، يبدو لنا أن الصينيين

العاشر إلى القرن الثالث عشر - والذي أستمده منه هذه الأمثلة - كان العصر الذي انتشرت فيه البوذية وتعاليم الحكيم الصيني المتعلم « لاو تسي » معاصر كونفوشيوس ومناقسه ، في سبيل إنشاء مدرسة أو طائفة تدعى مدرسة « التأمل » ، فكانت مذاهب هذه الطائفة هي التي أوحى بقدر كبير من الأفكار إلى الفن الصيني في ذلك العصر .

إن الذين ظهروا في الصين أكثر من سواهم نزوعاً إلى الخيال ، وأوفرهم قدراً من التأمل ، عاشوا متصرفين بأرواحهم عن فلسفة كونفوشيوس ومذاهبه بشأن النظام الاجتماعي والحكم ، فقد كان مثلهم الأعلى هو الحرية الشخصية والانطلاق العقلي ، وكانت جماعة « المتأملين » تنظر إلى العفوس والمراسيم والصور المقدسة ، بل إلى الكتب المقدسة ذاتها ، نظرها إلى أشياء لا قيمة لها في ذاتها ، فهي من ناحية تشبه جماعة « البوريتان » في إنجلترا - أي المتطهرين - في النصرانية ، وإن خلت من تزميتها وحلقتها وتشدداتها ، ولكنها من ناحية أخرى تختلف عنها ، من حيث ترك النفس البشرية تألف المنع والباهج غير الدنيوية ، وتسكن إلى الانطلاق والاستفاضة الباديين في جريان الرياح ، وتدفق الأنهار ، ورفيف الطير ، ونمو الأزهار ، تبحث عن الجمال وتلتصقه في أفقه الأشياء ، وأحقر الأعمال ، فلم يكن شيء لديها يبدو أنهم أن يتناولوه الفن ، وأصغر شأناً من أن يلتصق فيه مادته ، إذا هو نظر إليه النظرة المتأمل الصادقة .

• • •

وفي المناظر الطبيعية وجد الفن الصيني في ذلك العصر التعبير الرفيع ، فكانت تلك المناظر هي المقدمة في الاعتبار عند الرسام ، وفورشة الفنان ، دون سائر الموضوعات ، وجملة المواد ، إذ كيف يمكن أن يكون الجزء أكبر من الكل ؟ فإن المنظر الطبيعي يشمل الإنسان وجميع أعماله ، كما يشمل حياة الحيوان ، والطير والسماك ، والشجر والزهرة .



منظر طبيعي - من الفن الصيني

هذا الفن فليس عليك إلا أن تتمثل بما جاء في شعر الشاعر ورفزورث ، وهو قوله :

« إن هذه الدنيا لمبختنا ، أجلا أو عاجلا .. ونحن في »
« تصبيلنا وإفناقنا ، نبد قروانا كثيرا أو قليلا ، إن كل زهرة »
« في أمتنا لتستعج بالهواء الذي يستنشق منها البلع والآنصان »
« وكل حافز الشاعر من خشية يتأثر بها الوجدان ، يلقنك »
« عن الإنسان ، والثرء والإحسان ، أكثر مما يلقنك حكام الدنيا »
« وفلسفة الزمان .. »

إن أبياتاً كهذه أو أخرى كثيرة غيرها في شعر هذا الشاعر كان من الطبيعي أن تجرى على ألسنة الشعراء والقناتين في الصين ، فليس هذا الشاهد القوي الحجة على جمود الإنسان عجيبي أن يصدر عن ورفزورث شاعر الوديان ، للتعبير عن أفكار وأحاسيس كانت مألوقة عند أقوام يفصلهم عنه ألف عام من الزمان ، ونصف الكرة الأرضية من المكان ؟

إننا لانحسب أن هناك فاصلاً زمنياً بين هذه الرسوم الصينية التي ترجع بنا ألف عام ، وبيننا نحن المحدثين ، فهل نستطيع أن نقول هذا القول عن شيء كثير من الفن عند الغربيين ؟

وإذا أردنا أن نعرف إلى أي حد كانت رسوم الصين حديثة عصريّة من حيث الروح والجوهر واللباب ، منذ عدة قرون ، فلننتقل إلى أرض القرمس .

الفن الفارسي

إن الرسم عند القرمس بدأ في الحقيقة منذ سقوط بغداد في أيدي المغول ، وتدميرهم لها ، في القرن الثالث عشر من الميلاد ، وكان المغول قد غزوا الصين في ذلك القرن ذاته ، وكانت كل هذه الرسوم الصينية التي تحدثنا عنها فيما سبق قد ظهرت قبل ذلك التاريخ ، ولكن المغول الفزاة عندئذ جاعوا في أثرهم بالقناتين الصينيين ، فلم تلبث الصين من ذلك الحين أن أثرت إلى حد ما في الفن الفارسي ومصنوعاته .

وقد رأينا كيف اختلفت نظرة الغرب إلى فن رسم المشاهد الطبيعية عن نظرة الصين ، وكيف جاء نموها بطيئاً ، وكيف بدأت مهيبة مترددة معجمة ، حتى لقد انقضى دهر طويل قبل أن يجزو فنّان في الغرب على رسم مشهد طبيعي ، إذا لم يتشغ لرسمه بحادث إنساني ما ، ويرره ببعض البواحب والدوافع الظاهرة ، فبقيت الطبيعة إلى القرن التاسع عشر بمنأى عن الفن ، قلماً يتناولها بريشته ، وإذا تناولها ، فلمجرد رسم أرضية مقبولة لصورة شخصية إنسانية ، فقد كان كل وجود خارج عن نطاق البشرية لا يستعان به يومئذ إلا لتوفيق مطالب الإنسان ولذاته وبياحه .

فلما جاء القرن التاسع عشر استطاع العلم أخيراً إزالة تلك الغشاوة عن أعين الناس ، وبدد ذلك الهم القديم ، وعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الكون . ولترجيف قطعة من الشعر المنشور يصور فيها الإنسان وقد التقى في أحد كهوف الأرض وروح الطبيعة المتفكرة ، ورأى علامات التفكير والم على جبينها ، فراح يسألها في لهفة : ما الذي أعدته له من انتصارات ، وأنجاد ؟ فقطعت مجرى تفكيرها لتجيبه عن سؤاله قائلة له : إنها لا تفكر فيه إطلاقاً ، وإنما هي تفكر في اختلال صغير عرا مواردها الزاخرة ونظامها المترن المتأسك ، فهي تفكر الساعة في طريقة لتقوية عضلات البرغوث وفخذه . . . ! ولكن العقلية الصينية ، كما يعبر الفن عنها ، لا تعرف شيئاً من هذا الإذلال الشديد الصدمة للبشرية ، فهو غريب عنها ، مجهول لديها ، فقد اهتمت بالفطرة والإلهام الغريزي عبر عدة قرون وأجيال إلى اكتشاف لم نهتد نحن الغربيين إليه وتعلمه إلا بالأمم ، والثورة والقرود ، وإننا لنشهد حيالنا منظرًا طبيعياً يلو فيه رجلان تحت صخور شم شواقي ، ويرمز لمكان الإنسان من الطبيعة ، وهو مثال صادق لمضى ما وصل إليه الفن في عصر « سونج » ، وإن كان بالرغم من قدم عمله يلوح في الواقع أقرب إلى الفن الحديث . وإذا شئت أن تترك روح



صورة من كتاب منافع الحيوان (مراغة) تدرجها سنة ١٢٩١ ، ١٢٩٧ أو ١٢٩٩

سواء بسواء ، ومهما يكن للصين من أثر في الفن الفارسي فإن العنصر الخلاق للجوهري منه هو فارسي صميم .
ولتظاهر أن الشعب الإيراني أوثق على السنين ملكة التلوين البديع ، وغريزة التصميم ، ولم يكن وراء ذلك كله شيء مماثل لآفاق التفكير الواسعة التي كان الفن الهندي ، في طرازه واتجاهاته ، والفن الصيني ، في أسلوبه المختلف عنه ، وطريقته الخاصة به ، يغتلى منها ، ويدخل التجديد على وسائله وقوابله من طريقها .

وقد نشأ الفن « العربي » الذى ظهر قبل سقوط بغداد ، من بقايا الفن القديم وأتقاضه وتخلطاته ، وبدأ الرسم عند الفرس يزدهر فى القرون الوسطى ، ولكن أساسه الحقيقي أقل عربية وأكثر تأثراً بالفن الذى كان يلا ريب قد توطنت أسسه فى التركستان قبل الفن العربى بعهد طويل . وكما عرا ذلك الأسلوب الآسيوي القديم تطور خاص من أثر العبقريّة الصينيّة ، حدث فى غربى التركستان تطور آخر من أثر العبقريّة الفارسيّة



صورة مكبرة لمازف على المهر

الكتب ، فلم يتأثر بريقتها الأصل ، ولم ينطق لمعناها القديم .

وقد شاهدنا صفحة من مخطوط يرجع عهده إلى القرن السادس عشر بعد الميلاد ، للشاعر نظامى ، وتصلح مثلاً بديعاً للفن الفارسى فى دور اكتماله ونضجه ، وهو كتصميم ملون فائق لا يماثله شئ ؛ فإن خطوط الروايات الحادة للخيام البيضاء لتضئ عليه تأثيراً زخرفياً قد يكون فخماً بديعاً ، مع صفرة الأرض ، وزرقة السماء ، وحمرة الأستار واللياب ، وواقع لون الشجر .

ولكن لا يسعنا فى الوقت ذاته إلا أن نقرر أن مواضع الاهتمام فى الصورة مبعثرة ، والموضوع مأخوذ من قصة حب مشهورة فى الشرق ، ونعنى بها قصة عجنون ليلى : فقد تفرق الحبيبان ، وحال الدهر بينهما ، **وعند أبو ليلى إلى تزويجها لرجل غنى فى العشيرة** ، فانطلق قيس من اليأس متصرفاً عن أهله إلى البادية ، ليقم فى وسط الرحوش ، فما لبثت الأوباد أن أنست إليه ، وسكنت إلى عشرة . وقضى زوج ليلى بعد بضع سنين ، فأرسلت رسولا إلى العجنون ، ولكنهما كانا قد قاسيا كثيراً ، وعاشا طويلاً فى أحلامهما ، فذهبت الفتنة ، وتلاشت الفرحة باللقاء .

وفى الصورة تلبو مربية عجوز وهى قادمة بالعجنون الذى أضواه الحب ، وأنحله الجوى إلى خدر ليلى ، ولكن الأشخاص الذين تلور حولهم القصة لا يكادون يبينون وسط ذلك المشهد الحى ، بين المضارب يعجبون العنزات ، ويظهون الطعام .

• • •

إن الأفق العالى ، ونظرة الطير من عل ، هما العنصران البارزان فى الفن الآسيوى كله ، كما كانا يغلبان على الفن الغربى فى بواكير مراحلها ، ولكنه عند القرس لا يتغير يوماً ، ولا يتطور ، من ناحية التزوع إلى رسم المناظر الطبيعية ، وليست دراسة الجو عندهم معروفة ، ولعل ذلك راجع إلى حد ما إلى مناخ أرضهم ،

وجاء الإسلام فاستهجن الفن المعبر ، واستنكر القبايل والأوثان والرسوم ، ولكن تحريمها لم يكن يؤخذ بحرفيته فى الأمصار التى كان فيها التزوع الطبيعى نحو الفن قوياً متأصل الجذور ، فاقصر أثر التحريم على شئ واحد ، وهو تحديد نطاق الموضوعات أمام الفنان ، وتقييد مادته ، وبجال إلهامه وعبقريته ، وكانت الموضوعات التى طرقها الفن الفارسى خارج مجال تصوير الأشخاص تكاد تكون كلها مأخوذة من عالم الخيال ، فلا تتناول فى الأغلب رسوماً دينية ، أو أشباحاً ، أو مظاهر قوة ، أو رحمة أو إشفاق ؛ لأن هذه مادة يغلو منها الفن الذى تسيطر عليه عقيدة تمنع الخيال من أن يتلاعب بفكرة التوحيد الصارمة ؛ لهذا أبى الخيال الفارسى إلا أن يعالج موضوعات دنيوية صرفاً ، ويتناول الفردوس الأرضى وجناته وأقطاره المترامية .

• • •

وقد عرفنا عن الرسم عند القرس أنه فى أنقى وأرفع قبوله ، فن الرسم الدقيق ، أو الرسوم المصغرة ، محدود النطاق ، سواء من حيث المخطوطات أو المجموعات الحلوية لرسوم واحدة فى مختلف الأشكال والأوضاع ، وكثيراً ما تبدو هذه الرسوم خطوطاً عريضة من نوع رفيع مثناه فى الدقة والإجادة ، تخالطه أحياناً بضع لمسات من التلوين ، ولكن على حين نرى رسم المخطوط عند الصين مختلفاً منوعاً أشد الاختلاف والتنوع ، فهو أحياناً يلوح دقة لا تكاد تصدق ، وأحياناً أخرى عريضاً صفيقاً مكسحاً ، أو خشناً مترجحاً عنيفاً تمازجه لمسات كثيرة الشظايا والرشاش ، نجد رسم الفنانين القرس للمخطوط رقيقاً ، ليناً ، راقعاً ، متناسباً ، متناسقاً ، ولكنه مع ذلك كله لا يحوى كثيراً من التنوع فى التعبير .

ولكن أبرز خواص الرسم الفارسى وفرة الألوان فيه ، حتى لا يفوقه شئ من بعض نواحيه ، وقد حفظت أكثر الرسوم من التعرض للتقلبات الجوية بقايتها بين صفحات



حيثان و بستان - من أواخر القرن الرابع عشر الميلادي



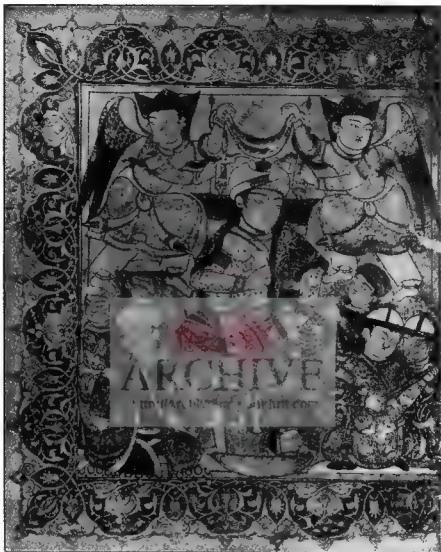
مشران من مقامات الحريري - المصورة العراقية سنة ٦٣٤ هـ
من مجموعة شعير و مكتبة الأملية . د . ن



صورة أمير : المصور سلطان محمد - حول سنة ٩٣٥ هـ

كما يرجع إلى الملكة المتأصلة في نفوس الرسامين الذين يشتغلون بزخرفة الكتب ، وإن كان الواقع أن الرسم الفارسي بعد فترة معينة يأسن ويركد ، ويقنع الرسامون بالطريقة التي تواضعوا عليها ويتفرون بكل جهدهم على الظفر بأجبر قدر ممكن من موضوعاتهم المختارة ، وما تشهم المتقاة .

وليس في إمكانهم مع هذا الحب الحمي للجمال أن يمتنعوا عن إضمار المنظر بالأشياء الملحقة به ، والأدوات التابعة له ، بتلك العناية ذاتها ، بالأجزاء الصغيرة والدقائق والتفاصيل ، التي يبدونها ، في رسم المعالم الرئيسة ، والأشكال البارزة في الصورة ، على العكس مما يفعله الفنانون الكبار في الصين واليابان ، وما يبدو كذلك في رسوم كبار الرسامين مثل زميرانت ، فإن الأشياء المكتملة والملحقة ، والتابعة ، في الصورة ، لا يُعنى كثيراً بها ، بل تبقى خاضعة لمشيئة الرسام ، كما أن التلوين محدود النطاق ، والأشكال الأساسية التي تخلق الدافع إلى الرسم بارزة متجلية مهيمنة على العين ، حتى ليخيل إلى المشاهد أنها قد تجاوزت حدود الفراغ المحيط بها ، وسحت في الصورة أو الرسم على كل ما عداها ، وأنها تبدو



أمير على عرشه وأمامه هيلوان
المدرة العراقية سنة ١٧٣٤ هـ
من مخطوط مقامات الحريري بالمكتبة الأهلية في قيسيا

ولسنا ننكر أن الطريقة الفارسية ما يعرض عنها هذا
النقص ، ويتلافاه ، فإن الصباحة والبهاء اللذين
يبدهان العين كأنهما يتجلبان في أفق كل شيء فيه
ظاهر واضح فائن ، وكل جزء منه متوهج بأزهى الألوان ،

حية بكل القوى الكامنة في الأحياء من الرجال والنساء ،
وليس في الفن الفارسي شيء كهذا يفرض ذاته فرضاً
على الخيال ، بل كل شيء باق فيه داخل الإطار ،
مطمع به كأنه القسيفساء .



عسرو يقتل بهرام - المصورة الفارسية التقرية سنة ٨٢٣ هـ
من مخطوط مؤرخ لمكتبة الأمير بيسنقر



حسرو وشيرين
المدرسة التيمورية في أوائل القرن التاسع الهجري

وأى رسم لعمرى يمكن أن يكون أوفر خيالاً
و « رومانتيكية » من صورة يبدو فيها ملك ومستشاره
وقد اعتليا صهونى جواديهما فى طريقهما إلى قرية مدمرة ؟
إن هذه الصورة فى الأصل لتتوهج ألواناً وصفرة

يحدثان فى النفس تأثيراً قوياً، ويلهمانها معنى « الغربة »
والبعد عن مجرى الحياة اليومية المألوفة ، وهما جوهر الخيال
وروحه ، وليس فى العالم كله فنٌ أكثر إغراقاً فى الخيال
من الفن الفارسي .



«شيخ يدرّس» - تصوير رسم محمد سنة ١٥٣١ هـ مكتبة الأممية بباريس

ونرجع أغلب الرسوم والصور الهندية إلى المدرسة المغولية التي شأت يومئذ في الهند ، وعاد الهند إلى تناول موضوعات الخيال التي كان القرس من قبل يتلقون منها إلهامهم ، ولكن أثر تلك المدرسة وقوتها يتجلىان في تصوير الأشخاص ، وليس في التاريخ فترة أبرزت صور شخصياتها وحفظت لنا مثل تلك الفترة من الزمن .

ولكن المدرسة المغولية تمثل على كل حال فناً هجيناً لا هو بالهندي الخالص ، ولا هو بالفارسي البحت ، ولعله قد بلغ الذروة ، برسومه التي راح يصور فيها التازعين إلى حياة التأمل ، وهي رسوم قلما نشهد أمثالا لها أو أشباهاً في الفن الفارسي .

غير أن الأهم من ذلك والأخطر شأناً هو قيام الأساليب الهندية الصينية حيناً إلى جنب أسلوب المدرسة المغولية ، وإن ظل ذلك الفن الأصيل - المائل في رسوم «راجپوتانا» التي جاءت في الغالب أثرًا من إلهام مناظر الوديان في جبال الهملايا التي لم تصل إليها فكرة المسلمين عن الفن - غير معروف كثيراً إلى اليوم ، وهو جدير بالدراسة ، لأننا هنا ، بعد عدة قرون لم يعرف التاريخ عنها شيئاً ، نشمر

كانها الذهب النضار ، ونشهد وكأننا قد أنبأنا أرفع الملكات ، وحلّقنا في أنبي القضاء وأنبله همة . أدق جزئيات المنظر وأصغر تفاصيله ، ويصير العزلان ترمي على مداخل القرية الخربة وأبوابها ، وتأخذ أعيننا شتاتاً الترميد المرسومة ، والصقور والرنم في عشائها ومكناتها ، والسياء في زرقها الصافية ، وأعواد «الحبازي» الحمراء والسوسن الأرجواني ، على حافة الجنول ، حتى لينفذ بهاء الطبيعة في مسارب نفوسنا فنحس منه نشوة بالغة .

المدرسة المغولية

وكان المغول الغزاة هم الذين حملوا الأسلوب الفارسي ونماذجه إلى الهند ، وكان أولئك المغول خلفاء تيمورلنك ، وكان الملك «أكبر» الذي قضى نجه في بداية القرن السابع عشر يشجع الفنانين في قصره وبين رجال بلاطه وحاشيته ، وكان الفن الفارسي قد ضعف يومئذ وهبط إلى درك التقليد والمجاعة والاصطناع والتكلف ، ولكن الهندوك هم الذين حرصوا على تقاليدهم القديمة واستمسكوا بها .

الهندي كأنه يرسل علينا زفيراً من أنفاس شعب « راجيوتانا » القديم وروحه .

إن هذا الرسم وغيره من الأمثلة على ذلك الفن المراتي البهيج تلوح في جملتها أصيلة لا أثر لأي عنصر دخيل عليها ، ولم يحسب شيء من الفن الفارسي ومؤثراته إطلاقاً ، حتى تختلف إلى حدٍ عجيب ، في بساطتها ورقتها الشفافة وأصالتها ، عن ذلك الفن المسرف في الزخرفة الذي يبدو غلوّه وكثرة بهارجه وزخارفه في النحت الهندي الذي ظهر من بعده ، كما تختلف في الجوهر عن الرسوم والنقوش الفارسية . ويتبين لك أن أوائل الرسامين الهنود كانوا مولعين بمشد الأشكال والأشخاص داخل خطوط مستمرة متناسقة ، حتى ليدكرّونا من هذه الناحية ومن إحساسهم بمسند عناصر الجمال في الطبيعة بفن آخر حرفناه حتى المعرفة ، ونعني به رسوم الفنانين اليابانيين وتصميماتهم الملونة .

فلنتقل الآن إلى الفن الياباني . . .

الفن الياباني

إن اليابان لتكاد تدّين بكل شيء للصين ، كما لو قلت إن شعوب الغرب مدينة بكل شيء لمصر القديمة ، وللإغريق ورومة ، وما نحسب شعباً أوفى أبدع مواهب الابتكار وأدقّ أفانين الابتداع ، وأرقّ الأحاسيس كان مستطيعاً أن يأتي بما فعل اليابانيون في مجال الفن ويميدان الإبداع فيه ، ولئن اتّبّعوا فيه من قرب الطراز الصيني ، لم يخلُ فهم قط من عنصر الأصالة ، ولا من الطابع القوي ، وإن مجاراتهم البالغة لثمعت الصين عدة قرون . مع إنتاجهم قوالب ورسوماً مختلفة عنه يبدو فيها أثر الابتكار ، لتدلّ قطعاً على « أصالهم » الفنية كما تثبت مقدرتهم الفذة على المحاكاة والمجازة والاقتباس وكما كان من أدلة التفكير السطحي أن ينظر بعض الناس



صورة سيده ذات ملابس أوروبية
القرن الثاني عشر الهجري عليها توقيع المصور خواجيه شامدان
بمجموعة لويس هرس

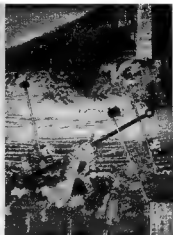
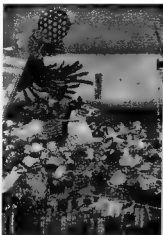
بأننا قد عدّنا نقف مرة أخرى حيال فنّ يذكّرنا برسوم « أجاننا » ونقوشها التي تمثل الإنسانية ، والمباهج . والرقّة ، والروحانية المتخللة للحياة ذاتها ، فإن مادة هذا الفن مأخوذة من حياة شعب يحفظ بأساليب عيشه القديمة وأساطيره الماضية ، ولا سيما أساطير « كريتينا » ، حتى يبدو من رسم محارب شاب نشره الدكتور « كوماراساوى »



مورونوبو : رسم يمل كتاباً

أقدم منظر طبيعي رسمه اليابانيون وهو « شلال ناشي » ، ولكنني سأقصر البحث هنا على إبراز التواصي التي يبلو فيها الفن الياباني أحفل ما يكون بعناصر الأصالة والابتكار ، حتى يتبين القارئ أن الفن الياباني كان في تلك العهد صورة من أخلاق أهله ، وما عرّف عنهم من الأنفة والكبرياء وحب النظام وتوخي الخلو من الشوائب فيه ، حتى لتجد ذلك كله ماثلاً في عباداتهم ، وأثاث بيوتهم ، وسائر صناعاتهم ، كما يتجلى في صورة

إلى رسام مثل « آنجر » كتقليد لرغائيل ، فإنه يعد من السخف والنظر السطحي ألا نرى في الفن الياباني غير تقليد ومحاكاة للصين لا يسعوان إلى مرتبة الأصل ومستواه . ولا تخلو تلك الفترات — التي كان فيها أكبر هدف وضعه الرسامون اليابانيون نصب أعينهم هو محاكاة الرسامين الصينيين الذين فتنهم رسومهم وأساليبهم — من فروق ووجوه اختلاف بين الفئتين تكشف عن عناصر أصيلة ، وروح ابتكار ظاهر . وأحببتا نلمس ذلك في



كونيتشي . معركة كاتسو - يورا ، ولاية آيوا ، عام ١١٨٥ ق.م .

ضالة الموضوع ، أو حتى عن عدم وجود موضوع .

• • •

ولا يصح لنا أن ننسى أن الصينيين شعبٌ واعد ، وأن اليابانيين شعبٌ محارب ، وأن الفن عندهما لا يغلو من تأثير هلمنا اليابان ، وأن هذا الإقدام عند اليابانيين بمخالطه مزاج مرح رائق ، وانبعثت مع مسرات الحياة والمرح ، يدكّرنا بفرنسا وأهلها .

إن العبقريّة اليابانية لتسجل خلال تلك العهود الغابرة بأجلى مظاهرها في الرسوم الحربية ، ومشاهد القتال ، وصور المعارك ، حتى لا تعرف رسوماً وصوراً لها في أى بلد آخر ، تحقّق رسوم الفنانين اليابانيين في القرن الثالث عشر ، فإن المقامات الطويلة من التماش أو الورق التي يستعملونها في رسوهم كانت أنسب ما يكون لرسم أحداث الحرب المختلفة ، وصلبائها وفرازعها ومفاجأتها ، حتى لتشهد فيها المقاتلين في كبرياء وخيلاء زاحفين إلى الحومة ، أو في خيامهم يعدّون الدعة للقتال ، حيث تبدو عجلات الحرب التي تجرّها الثيران صافّات في نظام ظاهر ، ونرى السهام متطايرات في الفضاء من كمين ، والمهجوم على الحصون ذات الأوتاد ، وجملّة مناظر الحرب وحركاتها المختلفة ، وهي مرسومة في الواقع أصدق وأكثر إقناعاً من رسوماتنا حين يقتضى الأمر عندنا

لغلام قدّيس يصلّي فوق زهرة اللوتس ، ترجع إلى القرن الثالث عشر .

• • •

إن كلمة Exquisite التي تؤدّي معنى اللطف . والنفاسة ، والبهاء ، والركة المتناهية ، والتي كثيراً ما يضعها الناس في غير مواضعها الصحيحة ، تنطبق بحق على الفن الياباني . وكل العيب فيه نزوعه إلى « الصغر » ، ولكن الصغر كثيراً ما يصاحب « النقا » .

وقد تبين أن اليابانيين لا يعملون تحت وطأة زحام من الأفكار ، ولا تيارات كثيرة من الانفعالات ، فلا غرو إذا هم لم يعرضوا لذلك الإسراف أو الغلو الذي يستولى أحياناً على الصينيين ، ولكن احتفالم بالأسلوب هو تعريض إلى حد كبير عن اختصارهم إلى الاستفاضة والفزارة ورحابة المدي ، فإن « الذوق » عندهم ، كما هو عند أمثال فيلاسكيث وهويسلر من الرسامين ، عاملٌ إيجابي حيويٌّ بالغ الأثر ، لا مجرد اجتذاب سلبى لمطالبه والعناية باستكمال مختلف نواحيه ، حتى ليصحّ لنا أن نقارن العبقريّة اليابانية من بعض الوجوه بالعبقريّة اللاتينية ، كما تبدو في طراز معين من الشعر اللاتيني والفرنسي ، حيث يستعير الشاعر بانقاء العبارة ، ودقة التناول عن



شويه . شاكو . تمثيل لرقصة الأسد

تعطيك مجرد مواقف بطولية ، ولكنها تريك شجعاناً
وأبطالاً أحياء مغاوير مستبشرين .

ولكننا إلى جانب هذه الرسوم الحربية القوية نجد
دقة متناهية في رسم قصص الحب ، ومناظر اللذات

محصر منظر واحد داخل حدود إطاره .

وفي تلك الرسوم اليابانية تجتمع العناية بالجواهر
دون القشور ، مع الحرص البالغ على إبراز الأشخاص
وإضفاء الحيوية المركزة والقوة المتناهية ؛ فهي لا

الأهمية البعيدة من التقليد ، ولكن لم تلبث هذه المشكلة أن وجدت من يحلها ، وهم فئة من الرسامين كانت الوسيلة المفضلة عندهم للتعبير هي الرسم على « الباراوان » ، ولحواط الخشبية .

وهنا نجد أنفسنا حيال رسوم ليست صغيرة ، ولا دقيقة رشيقة ، كما يتصور بعض الناس أن الصغر والدقة هما الخاصتان الثابتتان للفن الياباني . وإنما نشهد بالعكس رسوماً كبيرة يبدو فيها مبلغ إدراك الفنان الياباني لسر الطبيعة وحماها ، وهو إدراك اكتسبه من تعلم الفن الصيني ، وتجمع إلى هذا الفهم العميق الخبرة المتناهية في التصميم ، وإتقان التلوين الذي ورثه الفنان الياباني عن أسلافه الغابرين . كما يتجلى ذلك كله في الرسم الذي أخرجه الفنان « كويشو » على « الباراوان » الكبير لتصوير أشجار « الذرة » ، فإنه يبدو على دقته وتشبهه عريض المدى جرىء التصميم ، كأكل حين نراه قد أملت لإقامة ساحة بما يعتمل في صدر الأرض وجوفها الذي تبعث الأزهار منه في الفضاء منتبئة في الهواء متكاثفة كثيرة الأنفاس ، وهو بديع إذا نظرت إليه كخزفة ، ولكنه أيضاً مفعم بسر الحياة والتموّج .

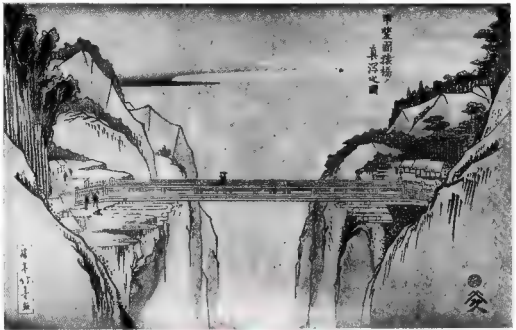
ولست أعتقد أن العالم قد أدرك حتى الساعة إلى أي حد من الروعة والنفوذ في التاريخ ، وصلت تلك الرسوم الفذة ، ففي إنتاج هذه المدرسة تتجلى العبقرية اليابانية مزدهرة أشد الازدهار ، يانعة أكثر منها في أي شيء آخر ، وإن آياتها وروائعها تبدو لنا اليوم على غرار ما أخذ الرسامون الغربيون المحذّون يحاولون محاكاته ، إذ لم يكن كل هم أولئك الفنانين الإعلام منصرفاً إلى الطبيعة حتى يجلسون أمام مشهد من مشاهدنا ، ويحاولون رسم معالها ، وتكوين أجزائها وأفقها ونوره وظله وألوانه ، كلا ، بل إنهم ليدعون بتصميمهم الخمر الطليق ، تاركين لأنفسهم مطلق الاستقلال والإرادة في تناول ما يروقهم من العناصر ، وما تشترب به أرواحهم من بهائنا المنظور وروعها المرئية ، وجلالها المحسوس ، ولكنهم لا يؤثرون

ومشاهد الشبهوات في حياة البلاط ، حتى لبدو التلوين مفرطاً في الغزارة والإتقان ، وتلوح الأزهار المرسومة فيها بتلك الدقة الفريدة التي نجدتها في المنمنمات القارصية ، فإن الصورة التي رسمها « متسوكي » لشاعرة هائمة على وجهها في الحبال وسط عيدان الكرّز ، وهي تتأيل وتتثنى من حوفا في الهواء ، هي نموذج واضح لما ظهر فيها بعد من متوحات تلك المدرسة ذاتها . ومختلفة كل الاختلاف عن الأسلوب الصيني ونزوعه إلى إبراز الانفعالات والأحاسيس .

• • •

وفي القرن الخامس عشر أصبح للفن الصيني تأثير غامر في الفن الياباني ، واستحوذ عليه من جميع نواحيه ، وراح الرسام « سيسشو » وأقرانه يحاكون الفنانين الأعلام في عهد « سونج » في تصوير الحبال ، والفضاء ، والسيول أو في رسم أشكام القديسين والأبرار والحكماء على الورق بالقودوش المشربة بالمداد ، وكان ذلك العهد يقف عند عهد النبوغ والألمعية والإتقان . ولكن مضطر إلى تجاوز هذه الفترة التي وصل فيها تقليد الفن الصيني وإحياء أمثلته العليا وأساليبه ، وإن كانت تلك الفترة غنية بالعبارة الأعلام ، وعلى الرغم من أنه لا يمكن النظر إلى الفن الياباني فيها كمجرد تقليد ومحاكاة للفن الصيني ، فإن مضطر إلى تجاوز هذه الفترة لضيق النطاق ، وجوب الاكتفاء بأبرز الخواص والمعال في الفن الياباني وللشخصية الضافية عليه .

لقد فقدت حركة المحاكاة يومئذ — كما كان حتماً متوقفاً أن تفقد على مر الزمن — قوتها وقدرتها ونشاطها ، وراحت تهبط إلى درك الفن « الأكاديمي » العادي ، فاقدة صلبها بالعبقرية اليابانية الحقيقية وإن ظل تأثيرها مع ذلك باقياً ، إذ لم يكن ممكناً أن يقوم الفن الياباني كأنه لم يتعرض يوماً لتلك النهضة التي مر بأموارها ، وإنما كانت المشكلة يومئذ هي كيف يمكن « تطعيمه » بالفن الصيني وبث روح الضخامة والعمق في تصميماته



هوكو - سارو - باشي (جسر الساسي) في مدينة كوشو

مطوع توافرت فيه هذه الصفات كلها، إلى حدٍ بالغ ،
 واجتمع له ذلك الإيمان ذاته بجمال الطبيعة عينه ،
 والنقاء المعبر نفسه، وأخى به الرسم الذي أخرجه ذلك الفنان
 البارع في تصوير الأشكال والشخص ، وهو الرسام
 «أوتامارو» .

• • •

إن هذه الأمثلة القليلة التي استطعت أن أعرضها
 عليك ليست إلا قهراً بعض الوجوه والنواحي البارزة
 في الفن الآسيوي ، ولكنها على كل حال ، تصور لك
 مدى الصلة القابعة بين فنون تلك الأقطار المختلفة ، كما
 تريك وجوه الاختلاف الدقيق المكين الذي جعل كل
 فن قائماً بذاته ، يادياً على نحو ما هو باد .

إن خلواً الفن الشرقي من الروح العلمية التي أحدثت
 أثراً بالغاً في تطور الفن الغربي منذ إحياء العلوم بعد
 القرون الوسطى ، وانقارار الفن الآسيوي إلى تطبيق تلك
 الروح على كل ما يتصل بمشكلات الرسم والتعبير هو

الطبيعة ظهورهم ، بل كل شكل طبيعي يتناولونه
 يستخلصون منه وجه الغرابة فيه ، وناحية العجب منه .

ومن هنا كان أثر منظر طبيعي كالمنظر الذي
 رسمه الفنان «يوتوكو» على البارافان «شجر الصنوبر
 وسط الجليد» أقوى وأبلغ مما لو كانت العناصر البارزة
 فيه محجوبة تامة في وسط التفاصيل والزوائد التي تقتضيها
 «الأمانة» في الإفصاح كما يقولون .

وهناك بارافان آخر يرجع عهده إلى مدرسة أخرى ،
 ولكنه يمتاز أيضاً بتوافر الخواص الأصلية في الفن الياباني
 حتى لتراعى فيه الأشكال والأشخاص ظاهرة بارزة
 كالتى تلوح على آنية يونانية ، لما تكشف لك من جمال
 الحركة واللفتة والتناسق ، والتناسب بين الأبعاد ، وهو
 من بدائع رسوم «يوكيوي» ، مدرسة الفنون الشعبية
 التي أنتجت الرسوم المطبوعة على الأقمشة ، والتي امتلكت
 منا الإعجاب .

ولنثال الأخير الذي أحب أن أذكره عنه هو رسم



كوكياسو . فتاة الجليش والسمسن (وهي آلة موسيقية يابانية ذات ثلاثة أوتار)

حقيقياً ، حتى ايصحّ لنا أن نقارن الفنّ الهندي بالفن الأوروبي في القرون الوسطى ، بل إنه ليكاد يكون مجهول الأسماء ، لا يُعرف رساموه اللهم إلا القليل منهم ، إذ خلا ذلك العهد من الشخصيات الأعلام ، فكان بذلك فنّاً قام على التقاليد والأوضاع الموروثة ، ولكنه

في الغالب سر تلك الفروق الواضحة بين فن الرسم والنقش في الشرق والغرب ، ولكننا إذا نظرنا إلى الأمر نظرة أعمق تبين لنا كلما أوقفنا في الدراسة أن وجه الشبه بين سائر الرسوم البدئية فيهما أكثر ظهوراً وجلالة من تلك الفروق . ولكننا في داخل الفن الآسيوي ذاته نرى تبايناً

وتصوير مشاهدته يتلاشيان على الأيام .

أما الفن الغربي فكانت ناحية الانحلال والانحطاط فيه هي الاتجاه إلى الأخذ بحرقية المذهب الطبيعي ، الذي تلاشى بسببه الحافظ إلى التشتيت والتناسب .

إن هذين الفنين العظيمين يكمل بعضهما بعضاً : فالقن الشرقي يفوق القن الغربي من حيث نقاء الهدف ، وطهارة الغاية ، ولكن القن الغربي يفوق صاحبه في سعة المدى ، وحرى التناول ، وتلك الحيوية التي توافرت له من النضال المستطيل .

وأعتقد أن الفن الغربي هو الذي سيكون أعظم مستقبلاً من الآخر وأجهر متقبلاً ، ولكن لا أحب أن أثير جدلاً عقيماً حول أيّ القنّين أكبر شأنًا ، وأعزّ مقامًا ، فلتنتم إدن . ولنغتنط بالحقيقة الجلية ، وهي أن الفن كما يتجلى في آيات القادرتين العظيمتين آسية وأوروبا يكشف لنا من وحدتهما الأساسية . ولئن فصلت كل وجهه الاختلاف في ماضينا البعيد ، وفي اللغة ، والعادات ، ومناخى التفكير ، وإنجازات الرأى ، لنعترف بأن الروح البشرية في هذه الأقطار المتباعدة المتناحية تعبر فيهما عن أحزان واحدة ، وسررات واحدة ، وانفعالات متماثلة ، وآمال ومطامح متشابهة ، وتترفع إلى إظهارها في صور من الجمال والحلال .

استطاع مع ذلك أن يأتي بالأعاجيب في فن العمارة على الأقل ، دون أن يستعين بالأدوات العلمية وتوزيع العمل وهما ضروريان عندنا لا غناء لنا عنهما ، وهو أيضاً كالقن الغربي في القرون الوسطى يشيع فيه الإيمان ، وتسرى الروح الدينية ، وهو ما يضفي عليه أهمية بالغة في نظرنا في عصر انقراض فيه قدر كبير من الصناعات المعروفة ، وقد صلت بالفنون المعبرة ، وإن كانت حدوده مع ذلك كله مترامية المدى ، نئين مبلغ تزاميا عند ما نولى وجوهنا شطر الصين واليابان ، حيث ظلت الصناعات الشعبية المعروفة على صلة بالفنون ، ولكن الرسم تطوّر في ذاته تطوّرات تماثل تطورات في الغرب . وحيث يبدو قدر عجيب من تجمّات على الرغم من قدمها وانفراط القرون عليها ، عصرًا محدّدًا من ناحية الأحاسيس والحواجز ، معاصرًا لنا ، إذ رأينا في الصين واليابان لأمس كل جانب من الحياة البشرية ، وكل صلة روحية بعالم الطبيعة والوجود .

وقد تكون شخصية الفن أكثر وضوحًا في أدوار انحطاطه منها في أدوار نضجه ، فلا عجب إذا رأينا الفن الآسيوي في ميدان الرسم والنقش خلال مراحل انحطاطه يتزعّم نحو شيء لا يزيد كثيرًا عن خطوط التوريق العربية — أرابيسكا — أخذت فيها العصارة والذوق اللذان جاءا من قبل ثمرة الجهد في فهم عالم الطبيعة



الخليفة العالم الحكم المستنصر

بقلم الدكتور عصمان عباس

ما رأيت بخط الحكم المستنصر ، بخطه حجة عند أهل العلم عندنا^(١) .

وذكر ابن الأثير أنه اجتمع له جزء مفيد مما وجده بخط الحكم المستنصر ، وأنه وجده يشتمل على فوائد جمة في أنواع شتى^(٢) . ومن تقييداته أمثلة منقولة في طبقات الزبيدي والمرقة العليا لنباهي وتاريخ ابن القرضى وغيرها .

وقد كللت خطة الحكم فيها بخطى له من نهضة علمية ، تمتد إلى أمور متشابهة ، منها : إغراء العلماء بالقسوم إلى الأندلس ، أو بالتأليف من أجل خزائن الكتب الأندلسية . ونقل الكتب من الخارج ، وتشجيع الثقافات المختلفة من أدبية ودينية وفلسفية ، ودفع ذوى الملكات من الأندلسيين إلى جمع التراث الأندلسي قبل أن يتطاوى عليه الزمن ويتحيفه النسيان .

فن إغرائه العلماء والأدباء أن قدم عليه كثير من المشاركة ، تميز من بينهم أبو علي الفارسي اللغوي ، ولا يستبعد أن يكون الحكم هو الذى كتب إليه ورغبه فى الوجود عليه ، فتلقاه مرحباً وبالغ فى إكرامه ، وهو يومئذ ولي العهد ، إذ كان قدوم الفارسي فى خلافة الناصر سنة ٣٣٠ هـ . وظل الحكم يوالى إكرامه ، بعد أن صارت إليه الخلافة ، وينشطه بوسع العطاء ، وبإسمه طرز أبو علي كتاب الآمالى ، وكان الفارسي عليه على طلبة من بنى ملول وغيرهم بالزهراء كل يوم خميس ،

شهدت الأندلس فى عهد عبد الرحمن الناصر وابنة الحكم المستنصر نهضة ثقافية واسعة ، ويرجع أكثر الفضل فى ذلك البعث العلمى والأدبى إلى الحكم نفسه ، فهو الذى كان يوجه الحركة الثقافية ويرعاها : أولاً حين كان ولياً للعهد فى أيام الناصر أبيه ، وأخيراً فى أيام خلافته من سنة (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ) حين ظل يحوطها بالتشجيع والتعهد والحماية .

وما أغرى الحكم بالتوفر على هذه الناحية أنه هو نفسه كان مثقفاً واسع الاطلاع عجد متعة فى شهود مجالس العلماء والسامع منهم والرواية عنهم : جميع من قاسم بن أصبغ وأحمد بن رجم ومحمد بن عبد السلام الخشنى وزكرياء بن خطاب وأكثر عنه ، وأجاز له ثابت بن قاسم ، وكتب عن خلق كثير سوى هؤلاء^(٣) .

وكان نظاراً فى الكتب كثير التعليق عليها ، وقلماً وجُد كتاباً فى خزانته إلا وفيه قراءته وتعليقاته عليه ، وكان يكتب فيه بخطه - إما فى أوله أو آخره أو فى تضاعيفه - نسب المؤلف ومولده ووفاته والتعريف به وتذكير أنساب الرواة له ، ويأتى من ذلك بغرائب لا تكاد توجد إلا عنده لكثرة مطالعته وعنايته بهذا الفن . وكان موثقاً به مأموناً عليه ، حتى صار كل ما كتبه حجة عند شيوخ أهل الأندلس وأئمتهم ، ينقلونه من خطه^(٤) . قال الحميدى فى بعض نقوله : هذا آخر

(١) جريدة المقتبس : ٩٤ .

(٢) الحلة : الورقة : ٤٨ .

(٣) النفع : ١ : ١٨٦ ط . يولاق .

(٤) الحلة السيرة ، الورقة : ٤٨ .

والأدباء والفقهاء؛ لكي يؤلفوا من أجل خزائنه، أو يهدوا إليه مؤلفاتهم. فحين وصلت إليهم صلاته أبو إسحاق محمد ابن شعبان بمصر، وأبو عمر محمد بن يوسف بن يعقوب الكندي فيلسوف العرب، وأبو القرج الأصمباني، وقد تلقى منه أبو القرج، فيما يقال، ألف دينار ذهباً عيناً ليرسل إليه نسخة من كتابه الذي ألقه في الأغاني، فأرسل الأصمباني من كتابه هذا إلى الأندلس نسخة متقنة، قبل أن يظهر الكتاب لأهل العراق أو ينسخه أحد منهم، وألف له أيضاً أنساب قومه، بنى أمية، مشحنة بمناقبهم وأسماء رجالهم، وأنفذ معه قصيدة يمدحه بها، ويذكر مجد قومه بنى أمية، وفخرهم على سائر قريش، فجدد له عليه الصلة الجزيلة^(١).

أما في جمع الكتب من الأمصار فكان شأنه في ذلك عجباً، إذ اتخذ له ورّاقين بأقطار البلاد ينتخبون له غرائب التوالميف، ووجه رجالاً إلى الآفاق بحثاً عن الكتب، وكان من ورّاقيه ببغداد محمد بن طرخان. وكان يدفع في الكتب أثماناً عالية، فحصلت إليه من كل جهة؛ حتى غصّت بها بيوتّه، وضافت عنها خزائنه، وحتى جمع منها ما لم يجمعه أحد قبله، وكاد يضاهي ما جمعته ملوك بنى العباس في الأزمان الطويلة، وكان عدد فهارس مكتبته أربعاً وأربعين فهرسة، في كل واحدة خمسين ورقة^(٢). ويقال إن عدد الكتب بلغ أربعمائة ألف مجلد.

ولم يكن الحكم يفضل علماً على آخر، ولذلك امتلأت خزائنه بكتب الحكمة والفلسفة والمنطق والطب، وأقبل الناس على قراءة علوم الأوائل^(٣)، وكان الناس في الأندلس، قبل ذلك، ينفرون منها. وأصاب العمل

ثم زاد فيه، فجعله ستة عشر جزءاً للامة، ثم زاد فيه بلغه عشرين جزءاً للحكم المستنصر^(٤).

ولا ريب في أن قدوم القالي إلى الأندلس كان عاملاً من عوامل النهوض بالدراسات اللغوية والأدبية، ولم يكن لدى الأندلسيين قبل قدومه من المشهورين إلا ابن القوطية وثابت وابنه قاسم، وإلا الزبيدي، وهذا الأخير - على علمه - تتلمذ على القالي، وأفاد منه علماً جماً. ويحتاج أثر القالي في الحياة العلمية بالأندلس إلى دراسة ليس هذا مكانها، وحسبي أن أشير هنا إلى كثرة ما نقل منه من كتب مشرقية فيها عدد كبير من الدواوين، وبخاصة دواوين الجاهليين والأمويين والمجموعات الشعرية الهامة كالمفضليات والنقائض وشعر هذيل^(٥).

ومن العلماء الذين أقرامهم كرم الحكم وتشجيعه محمد بن يوسف أبو عبد الله التاريخي الورّاق الذي أُلّف للحكم كتاباً ضخماً في «مسالك إفريقية وبلدتها»، وأُلّف في أخبار ملوكها وحروبهم والمالين عليها كتاباً جمّة^(٦).

ومنهم أيضاً أبو الحسين محمد بن العباس مولد هشام بن عبد الملك، وقد أجرى عليه المستنصر رزقاً موسعاً، فقرأ عليه الناس كثيراً، شيوخاً وشباباً، ومن تلامذته الزبيدي، وأهم ما رواه عنه الأندلسيون ديوان الصنوبري^(٧).

وأكرم الحكم كذلك أندلسياً من الذين هاجروا إلى المشرق، وهو أبو سليمان المؤاري وأنزله بالزهراء، ووسع عليه، وقرأ عليه ناس كثيرين^(٨).

وأغلق الحكم العطايا على البعيدين من العلماء

(١) فهرسة ابن خير: ٣٢٥.

(٢) المصدر السابق: ٣٥٥ - ٤٠٠.

(٣) الجفوة: ٩٠.

(٤) الفهرسة: ٤٠٨.

(٥) الفهرسة: ٣٥٨.

(١) الحلة السيرة، الورقة: ٤٨.

(٢) هذا هو ما جاء في الحلة السيرة، وجمهرة الأنساب: ٩٢.

والرغم يختلف في مصادر أخرى، أنظر المغرب: ١٨١.

(٣) طبقات صاعد: ٧٥.

عند الحكم ، وتوصل من ذلك إلى استجلاب ما شاء من تأليف اليهود بالشرق ، ففتح بذلك لليهود الأندلس باب علمهم من الفقه والتاريخ وغير ذلك ، وكانوا من قبل يعتمدون في فقه دينهم وسنن تاريخهم ومواقبت أعيادهم على يهود بغداد^(١) .

وتخصص الحكم جانباً من دار الملك يجلس فيه العلماء للتأليف أو الترجمة أو مقارنة النسخ الوافدة ، وفي تلك الدار جمع مرة بعض علماء اللغة وهم محمد بن أبي الحسين وأبو علي القالي وابنا سيد ، وطلب إليهم أن يقابلوا نسخ كتاب « العين » للخليل بن أحمد ، وأحضر لهم من الكتاب نسخاً كثيرة ، بينها نسخة كتبها القاضي منذر بن سعيد البلوطي رواية عن ابن ولاد بمصر^(٢) .

• • •

ولعل أبرز ما أداه الحكم في تاريخ الثقافة الأندلسية هو حوزة المكتبات الأندلسية على التأليف وجمع التراث الأندلسي . فحشعت له كتب كثيرة في أخبار شعراء الأندلس . رأى منها ابن حزم « أخبار شعراء لبيبة » في نحو عشرة أجزاء^(٣) . وأمر بجمع شعر ابن عبد ربه ، وقد رأى منه الحميدى عشرين جزءاً ونيفاً مما جمع للحكم^(٤) ، وأمر إسحاق بن سلمة — وكان حافظاً لأخبار الأندلس — أن يجمع كتاباً في أخبارها^(٥) . وألف له ابن فرج كتاب « الحدايق » ، وضمنه شعر الأندلسيين فقط ، معارضاً فيه كتاب « الزهرة » لحمد ابن داود ، مريباً عليه في عدد الأبواب والأبيات^(٦) . وألف له أيضاً خالد بن سعد كتاباً في رجال الأندلس اتخذته ابن الفرضي مصدراً له في تاريخه^(٧) .

في هذه الناحية العلمية شيء من التنظيم منذ أن وصات إلى الأندلس هدية رومانس الإمبراطور البيزنطي سنة (٣٣٧ هـ) ، وفيها كتاب ديسقوريدس في النبات مصوراً ، مكتوباً بالإغريقية ، ولم يكن بقرطبة من نصاري الأندلس من يقرأ هذه اللغة ، فسال الناصر — وهو الخليفة عهدئذ — إمبراطور القسطنطينية أن يعث إليه رجلاً يحسن الإغريقية واللاتينية ليُعلم عبيداً له يكونون مترجمين ، فبعث راهباً يدعى نقولا (سنة ٣٤٠ هـ) تولى مع نفر من الأطباء بالأندلس البحث عن أسماء عقاقير ذلك الكتاب ، والوقوف على أشخاصها ، وتصحيح النطق بأسمائها . وعاش نقولا الراهب حتى صدر دولة الحكم . وكان في هدية الإمبراطور أيضاً كتاب آخر في التاريخ هو كتاب « هرويس » للمسي Historia adversus paganos ، وقد قال الإمبراطور حين أرسله مخاطباً عبد الرحمن : « أما كتاب هرويس Orosius فعندك في بلدك من اللطينيين من يقرأه باللسان اللطيني ، وإن كاشفهم عنه فقلوه لك من اللطيني إلى اللسان العربي » .

ويقول ابن خلدون : إن هذا الكتاب ترجم للحكم المستنصر ، ترجمه له قاضي النصارى وقاسم بن أصبغ^(١) . أما قاضي النصارى في قرطبة أيام الحكم فهو وليد بن حيزون^(٢) .

وما يلحق بهذا النشاط العلمي كثرة الأطباء وعلماء التنجيم الذين تجمعوا حول الناصر والمستنصر ، وكان الأسقف القرطبي ابن زيدخشماً بالمستنصر ، وله ألف كتاب « تفضيل الأزمان ومصالح الأبدان »^(٣) . أما الطبيب حسداى بن إسحاق اليهودي فقد استغل حظوته

(١) انظر ترجمة قاسم في الجريدة : ٣١٢ ، وقد ترقى سنة ٣٤٠ هـ ، ومن هذا يستبعد اشتراكه في الترجمة .

(٢) التبع : ١٨٤ .

(٣) التبع : ٢ : ٧٧٨ .

(١) ابن أبي أصيبعة : ٢ : ٥٠ .

(٢) الجريدة : ٤٧ .

(٣) التبع : ٢ : ٧٧٣ .

(٤) الجريدة : ٩٤ .

(٥) ابن الفرضي : ١ : ٨٩ .

(٦) الجريدة : ٩٧ ، والمغرب : ٢ : ٥٦ .

(٧) ابن الفرضي : ١ : ١٥٥ .

مع الزبيدي عندما طلب إليه أن يكتب كتاباً في طبقات النحويين ؛ فقد عرفه المنهج الذي يريد أن يسلكه في تأليف الكتاب ، يقول الزبيدي في مقدمته : « وإن أمير المؤمنين الحكم المستنصر بالله ، رضى الله عنه ، لما اختصه الله به ، ومنحه الفضيلة فيه ، من العناية بضرب العلوم ، والإحاطة بصنوف الفنون ، أمرني بتأليف كتاب يشتمل على ذكر من سلف من النحويين واللغويين في صدر الإسلام ، ثم من تلامه من بعد ، وهلم جرا ، إلى زماننا هذا ، وأن أطبقهم على أزمانهم وبلادهم بحسب مذاهبهم في العلم وراتبهم . . . فألفت هذا الكتاب على الوجه الذي أمرني به . . . وأقمته على الشكل الذي حدث ، وأمدتني ، رضى الله عنه ، في ذلك بعنايته وعلمه ، وأوسعني من روايته وحفظه ، إذ هو البحر الذي لا تعب أواذيه ، ولا تدرك سواحله ، ولا يترحم غمره » ولا تنهّب مادته ^(١) .

ولم ينس الحكم أن يفرد للنحويين واللغويين الأندلسيين قسماً خاصاً في ذلك الكتاب . ويفهم من مقدمة « لحن العامة » أن الزبيدي ألّفه للحكم المستنصر كذلك ^(٢) .

• • •

وشجّع الحكم أيضاً التأليف في الفقه والحديث ، فعهده إلى يعيش بن سعيد بن محمد الوراق بتأليف مسند حديث ابن الأحمر ، وكان قد سمعه من صاحبه ^(٣) وجمع له ابن المكوي بالتعاون مع المعطي كتاباً منيها « الاستيعاب » من مائة جزء ، جمعا فيه رأى مالك وأقاويله ، فسرّ بذلك ، ووصلهما ، وقدمهما إلى الشورى في أيام القاضي محمد بن إسحاق السليم ^(٤) .

وطلب إلى محمد بن الحارث الخشني ، أيام كان الحكم ولياً للعهد ، أن يؤلف كتاباً في قضاء الحاضرة العظمى - قرطبة - فكتب كتابه المسمى : « قضاء قرطبة » ، ويصنّ في مقدمة ذلك الكتاب مدى رغبة الحكم في التذكير بالنسب من الأنباة والإشارة للسالف من القصاص ، وبخاصة ما كان في الأندلس قديماً ، وفي عصر الحكم حديثاً . ووصف اندفاع العلماء إلى التأليف بقوله : « فتحرك أهل العلوم بما حركهم إليه الأمير المؤيد ، فاستحفظوا ما أنشأوا من غرر الأخبار ، وقيدوا ما أهملوا من عيون المعارف » ^(٥) ، وللخشني ، عدا هذا الكتاب ، كتب أخرى كثيرة ألّفها جميعها للحكم المستنصر ^(٦) .

ولم يكن الحكم يدع فرصة تفوته ، إذا أمكنته ، في تشجيع التأليف ، وله في هذا الباب أخبار تدل على استغراق شديد في هذا الأمر : من ذلك أنه أودع الفزوة مرة سنة (٥٣٢ هـ) ، فاعتل عن مضاجعته في مملك الفزوة علم اسمه ابن الصفار ، لضعف جسمه ، فأرسل إليه من يقول له : « إن ضمن أن يؤلف في أشعار خلفائنا بالمشرق والأندلس مثل كتاب الصولي في أشعار خلفاء بني العباس أعفيت من الفزوة » ، فاختار ابن الصفار التأليف على الخروج في الفزوة ، وعندئذ خيره الحكم بين أن يكتب الكتاب في بيته أو في دار الملك ، فاختار أن يكتبه في دار الملك ، ليكمل لنفسه الانقطاع والوحدة ، ويتفرد دون الزائرين والمرددين إلى بيته . ولا كل الكتاب في مجلد واحد حمل إلى الحكم ، واستقبل به ، وهو راجع من غزاته ، فخلقه مسروراً ^(٧) .

وكثيراً ما كان الحكم يتعدى حدّ اقتراح الموضوع على المؤلف ، فيرم له طريقة تبويه وتقسيمه ، كما فعل

(١) طبقات الزبيدي : ٩ - ١٠ .

(٢) انظر الورقة الثالثة من لحن العامة ، نسخة معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية .

(٣) المجلة : ٣٩٤ .

(٤) الصلة : ٢٨ .

(١) قضاء قرطبة : ١٠ - ١١ .

(٢) ابن الفزوي : ١١٥ .

(٣) المجلة : ٢٣٥ .

كل أعماله بروح من التسامح . وقد تقلص ظل التسامح بعد وفاته ، حين عمد المنصور بن أبي عامر إلى خزائنه واستخرج الكتب المتصلة بعلوم الأوائل ، وأمر بإحراقها وإفسادها تحبياً إلى العامة واستئلاً لقلوبهم^(١) .

وقضت الفتنة البربرية سنة (٥٣٩٩ هـ) على الجانب الأكبر من جهود الحكم ، وهو تلك المكتبة الحافلة التي كونها ؛ فقد نهبت المكتبة في الفتنة ، كما نهبت غيرها من المكتبات . وكان هذه الكارثة وجه طيب ؛ فإن كثيراً من الكتب بيع في سائر المدن الأندلسية ، وتعرف الناس خارج قرطبة ما لم يكن تصل إليه أيديهم من علوم .

وأمر من بوب له مستخرجة العتي في الحديث ، وهي مجموعة أكثر فيها مؤلفها من الروايات المطروحة والمسائل الغريبة الشاذة^(٢) .

ولم ينس الحكم أمر التعليم ، فاتخذ المؤيدين ليعلموا أولاد الضعفاء والمساكين القرآن ، وأنشأ لذلك حول المسجد الجامع ، وفي أرياض قرطبة ، سبعة وعشرين مكتباً ، وأجرى المرتبات على المؤيدين ، وعهد إليهم الاجتهاد والنصح ابتغاء وجه الله العظيم^(٣) .

• • •

من كل ذلك يتجلى لنا مدى الجهد الذي بذله الحكم المستنصر في نشر الثقافة وتشجيع العلم ، مؤيداً



(١) ابن القفص : ٢ : ٧٦ .

(٢) ابن حذاري : ٢ : ٢٥٨ (ط - بيروت) .

(٣) طبقات ساعد : ٥٥ .

العقل الذاتي

بقلم الأستاذ عبد العزيز مبادو

موجات الفكر

ولأننا نعرف بعد الشيء الكثير عن التلبائي ،
يتحتم علينا أن نكون حريصين في الخوض في أي جدال
علمي في هذا الموضوع ، ولكن من الأشياء القليلة التي
نعرفها أن أحسن ما ظهر من الكشف في هذا
الموضوع هو ما يحدث دائماً بين رجل وامرأة يكن "كل"
منهما الولد لصاحبه ، ونحن لانعرف أي قوة تكمن وراء
التلبائي ؛ فقد ادعى بعض الناس أن العقل محطة لاسلكية
ترسل "موجات الفكر" إلى عقل آخر منسجم معها ؛
ولكن إذا كان هذا هو الحل ، فموجات الفكر إذن
تخالف القانون الطبيعي الذي يحكم جميع القوى الإشعاعية
الأخرى . وجميع القوى الإشعاعية الأخرى تنمو ضعيفة
في اجتياز المسافة ، مع أنه لا يبدو أن المسافة تؤثر في
التلبائي ، بل يبدو أنها تؤدي وظيفتها من خلال وحدانية
العقل العجيبة للاحدودة التي لها الدراية الحساسة بالأشياء
التي تؤثر في أي جزء من أجزائها ، وهي نوع من العقل
السلالي يقطع الأرض كجوز عظمي ، ويربط جميع
المخلوقات الآدمية برباط وثيق من الصلة الأسرية الذهنية.

مسألة متناهية في القديم

حسناً إن هذه الوحدانية البيئية للأطوار المؤكدة في
الشعور البشري هي الشيء الوحيد الذي يعوق أكثر من
غيره جهودنا لحل المسألة المتناهية في القدم ، بخصوص
ما لو كان هناك استمرار لحياة الفرد بعد الموت ؛ لأن
لدينا حجباً ثابتة وشواهد عظيمة بأن حياة الفرد تظل

المقصود الرئيسي من هذا البحث هو تزويد الباحث
عن الحقيقة بلمحة خاطفة عن تلك المنطقية من العقل التي
اصطلح علم النفس الحديث على تسميتها "العقل الذاتي" ؛
فالشخص لن يكون سيد نفسه أو "سيطراً على قسمته
ما لم تكن له على الأقل "دراية ناطقة" بجميع أطوار عقلية .
والعقل الذاتي يختلف تمام الاختلاف عن العقل
الموضوعي ، العقل المدرك ، عقل الشعور الكامل اليقظة
فهو من الغبولة والتعقيد والمراوغة على درجة لا يستطيع
معها بحث من هذا النوع إلا أن يشير إلى بعض
صفاته الخاصة الظاهرة فحسب .

العقل الذاتي هو ذلك الطور من أطوار العقلية الذي
يمر به الفرد حين يكون على أية حال من حالاته ما عدا
حال اليقظة الكاملة ، وهو شديد الالتصاق بالشعور
اليقظ الكامل إلى حد أن أقل ميل إلى شروء الفكر أو
"حلم اليقظة" يجعل الفرد على اتصال مع أحد أطواره ؛
فمثلاً ظاهرة التلبائي تأتي خلال أعلى طور للعقل الذاتي
الذي يحدث به غالباً تماس "بطريقة بسيطة جداً" عند ما
يظل "هادئاً لمدة دقيقة" ؛ فقد يتوقف الحديث بين قوم
مجتعيين في حجرة لمدة دقيقة أو بضعة ثوان ، ثم يقطع
السكون شخصان أو أكثر بالحديث معاً عن شيء واحد
بعينه ، وقد يكون الموضوع بعيداً كل البعد عن أي
شيء ذكر قبل فترة الصمت القصيرة .

وهناك أمثلة كثيرة من هذا القبيل تحدث حين
يكون ثمة حديث بين زوج وزوجه وكل منهما بعيد عن
الأخر ، ولا سيما إذا كانا على وفاق تام ، وكان يربط
بينهما حب عميق .

« قراءة أفكار » أناس على قيد الحياة سواء كانوا قريبين منه أم بعيدين عنه ، دون أن يعي أو يدرك مما يفعل أو مما يقول شيئاً .

والحجة مع هذا ليست قاطعة ، ولا يمكن أبداً أن تكون قاطعة إلا إذا وصل أولئك الذين يهتمون به إلى إدراك وفهم للعقل الذاتي أكثر مما يبدو الآن على الباحثين الروحيين فهمه وإدراكه ، فهم إدراك أكثر مما لدى أى إنسان الآن .

وليس فى تيقى حنا أن أدلف إلى أية مناقشة تفصيلية عن الوسطاء أو عن الحياة بعد الممات ، وكل ما تصدينا له عن هذه الأشياء لا أقصد به إلا مجرد إثارة الاهتمام بالعقل الذاتي عن طريق استدعاء الانتباه وجذبه إلى إمكانياته البعيدة الانتشار .

وسأعالج هنا بضع حالات للعقل الذاتي أكثر وضوحاً وأقل تعقيداً .

عزّن الحكمة

من أجل هذا البحث حددنا العقل الذاتي بأنه ذلك المظهر من مظاهر العقل الذى يكمن بين الشعور الكامل اليقظة والعقل اللا شعورى الحقيقى الذى يقوم ببناء الجسم والتأثير فيه وإدارته وإصلاحه . وربما يقوده إلى الحكمة التى يحتاج إليها الفرد ، ويتسناها لكى يجعل حياته كما يود أن تكون .

ومن الحقائق الملموسة التى يجدر بنا أن نعرفها ونتفهمها هى أن فى العقل الذاتى عزناً كبيراً من هذا الضرب من الحكمة ، والشخص الذى يشرع فوراً بإخلاص وأمانة فى معرفة نفسه واستعمال كل وسائله العقلية وموارده الذهنية لا يلبث أن يقيد فائدة كبيرة من هذا المخزن ، عزّن الحكمة اللاتية ، ولكنها ليست معصومة ولا متزّهة عن الخطأ كحكمة العقل الشعورى الحقيقى .

باقية بعد الموت ، ولكن هذه الشواهد لا تحتاج إلى برهان لو كانت كل العقول البشرية موصولة بعضها ببعض .

فلو أن أرملة دفعها اهتمامها بمخاطبة الأرواح إلى أن تذهب إلى صديق وسيط على جانب كبير من الأمانة والثقة ، فقد يخبرها عن بعض اختبارات سرية اتفقت عليها مع زوجها فى حياته ، وقد يخبرها أيضاً عن بعض أسرار قد تجهلها تماماً ويكون زوجها أخبر بها شخصاً ثالثاً ويذكر لها الوسيط اسمه وعنوانه ، شارحاً لها بوضوح ذلك السر الذى يلم به الشخص الثالث . ونحن نلاحظ هذا الشخص الثالث وتقابله يتضح صدق كل ما قاله الوسيط ، وبذلك تظهر التجربة بصفة قاطعة ، وقد برهنت على أن الأرملة على اتصال بروح زوجها الميت . وكثيراً ما تطالعنا الصحف بأشياء تمت بصلة إلى النظام الطبيعى لهذه الاختبارات التى أشربا إليها . ولكن مثل هذه التجارب شائعة وعادية فى المظاهرات الواسطية الصادقة . والسؤال هو : « ما الذى تبرهن عليه هذه التجارب ؟ » .

إن العقل الذاتى لدى الوسيط — إذا لم يكن مرتبطاً بعقول كل الأحياء من الناس ممن يعرفون شيئاً ، أى شئ ، عن الاختبار — إنما يبرهن على أن حياة الفرد تظل مستمرة وباقية إلى ما بعد الموت ، وأن الشخص الم محبوب الذى مرّ خلال تجربة الموت الفيزيقي يمكنه أن يتصل بصورة ما ويقتدر محدود بأولئك الذين لا يزالون بأجسامهم الفيزيكية ، ولا يمكن أن ينكر هذا أى إنسان بحث ويخص بأمانة وبجرية فيذكر المظاهرات الواسطية .

حال من حالات العقل عجيبة

هناك شك فى أن مثل هذه التجارب تنشأ من أى منبع آخر غير نفس الوحدةية لمرحلة العقل العجيبة التى نحن بصدها : فهناك دلائل كثيرة وبواصت متعددة للاعتقاد بأن العقل الذاتى عند الوسيط إن هو إلا مجرد

الكاملة للمسائل الرياضية إلى حللتها أيام الدراسة .
وثبت بالحرف الواحد لجميع المحاضرات والمسابقات التي
استمعنا إليها أو تناقشنا فيها .

هذه الأشياء كلها ، وكثير جداً غيرها مخزونة في
قسم الذاكرة بالعقل الذاتي ، ويمكن أحيدها أو كلها
— تحت تأثير منبهات ملائمة — أن ترتد إلى الشعور
الموضوعي .

ولا يقفون هنا أن نضع أمام القارئ طريقة حماية
سهلة فيها فائدة كبيرة يمكنه أن يمارسها إذا شاء : استحضّر
قلماً ومجموعة من ورق الكتابة ، ثم اختلّ بنفسك في
مكان هادئ : اذكر حادثاً وقع لك منذ بضع سنين ،
واسأل نفسك : « ما الذي أذكره من الحادث بعد
ذلك ؟ » اكتب الجواب مهما كان وكيفما يكن . ثم
اسأل نفسك مرة أخرى : « ماذا أذكر بعد ذلك ؟ »
وبرة أخرى اكتب الجواب ، استمر هكذا إلى أن يدركك
النمل والتعب . ثم احتفظ بالسجل المدون بخلسة تالية .
إن المرة إذا اعتاد حمل هذه الطريقة السهلة فإنه سيخرج
منها بنتائج باهرتين :

الأولى — هي أنه سينظم مخزن ذاكرته وينسقه ،
فتحسن بذلك ذاكرته ، وترقى إلى درجة كبيرة لا تخطر
له على بال .

والأخرى — هي أنه سيكتشف في نفسه موسوعة
من معارف نافعة وعلوم ذات قيمة تزيد علماً وتنقيفاً ،
وتنقى عقله وتشدّبه ، وتضيق عليه سحراً وتضيف إلى
شخصيته فتنة وحسناً ووجاهة ، وتزيد في كفايته .

اليدوية

سبق أن أشرنا من قبل إلى الحقيقة بأن العقل الذاتي
هو نفسه العقل السلالي الذي تخزن به الخبرة المتبلورة
والحكمة ، لا لجميع المخلوقات البشرية الحسية فحسب ،
ولكن لجميع المخلوقات البشرية منذ بدء الخليقة ، في
كل وقت وفي كل زمان ، لأن العقل السلالي خالد مخلود

إن بعض علماء النفس من المدرسة القديمة لم يقنعوا
بناتاً بهذا التحت المصادر عن العقل الذاتي من المنطقة
التي بين الشعور الكامل اليقظة ، والأغوار العجيبة
الغامضة من العقل اللاشعوري . ولقد تعلموا أن يفكروا
ويتكلموا عن « العقل الشعوري والعقل اللاشعوري »
فحسب ، أما العجز والإخفاق في التسليم بأن الطور
الذاتي من أطوار العقل كمجرد شيء يختلف تماماً عن
كل من العقل الموضوعي والعقل اللاشعوري فإنه يؤدي
حتماً إلى البلبلة والارتباك . والطور من العقل الذي يدرك
ويميز وينجم بجمال الطبيعة والمناظر الخلابة وينتم
بمحاسنها ، أو الذي يقوم برسم الجسور وتصميمها
وتشييد السفن . هو وجه واضح من أوجه العقل ، والطور
من العقل الذي يبني كتلة من الأخلاقيات الجينية بسرعة
زائلة في جسم بشري . هو وجه واضح آخر من أوجه
العقل ، والطور من العقل الذي يتبحر ويحلم له أن
يستخف بالمادة الوهمية التي تصنع منها الأحلام ، هو
شيء يختلف تماماً عن الوجهين الآخرين ، فالأحلام
جزء من العمل أو الوظيفة التي يقوم العقل الذاتي بأدائها .

مستودع الذاكرة

في أحد هذه الأطوار الكثيرة من أطوار العقل الذاتي
مخزن الذاكرة . ونحن لا نحمل ولا يمكننا أن نحمل في
كل الأوقات في عقولنا الموضوعية ذكريات ما مرّ بنا
من حوادث الحياة وتجاربها ، فحوادث الحياة وتجاربها
إنما تمرّ من خلال العقل الموضوعي في مجرى دائم ، في
الغالب ، من الإدراك والمعرفة ، ويتلف هذا المجرى في
مستودع الذاكرة بالعقل الذاتي ، دون أن يضيع أو ييخر
من المجرى شيء البتة .

وفي مستودع الذاكرة سجلات كاملة ودقيقة عن
الأشياء التي صادفتنا في حياتنا ، أو التي أردناها
وخبرناها أو التي درسناها وتعلمناها ، وفيه أيضاً الحلول

الذئبي يقوم بتأدية وظيفته بين الشعوب الممجة وشبه
الحضرية أكثر وأتم مما يؤديها بين الشعوب المتحضرة
والأمم المتعدية .

نتائج عملية

ولا يسعى قبل أن أتم هذا البحث إلا أن أحت
القارئ على البدء من الآن باستعمال طريقة الورق والقلم
التي أشرت إليها آنفاً ؛ فإنه إذا داوم عليها وأصبحت
لديه عادة ، فهي فضلاً عن أنها ستكشف له عن منافع
جمة وزياء كثيرة ومعارف متعددة يكتسبها لنفسه بعد
فقدانها من ذاكرته ، فإنها ستهدي أيضاً وترشده إلى قدر
لا يستهان به من الإدراك والمعرفة البدئية لحكماء السنين
الغابرة الكامنة في العقل السلاي . وستقود النتيجة للعملية
الطالب وتدفعه في طريقه قلعاً إلى حياة أكثر وفرة .
وأكثر سعادة وثأفاً .

الزمن ، باقى بقاء الأزل . ومن هذا الطور العميق من
العقل الذئبي ، حيث نستمد الشيء الذى ندعوه «بدئية» ،
نعرف الكثير من الأشياء بلون تعلم . إننا نسميها في
الحيوان « غريزة » ولكنها في الوقت نفسه كالبدئية .

والطور الموضوعي في العقل البشرى أكل وأرق منه
في عقل الحيوان ، والمخلوق البشرى قبل أن يبلغ من المراهقة
يكون عقله الذئبي خامداً ومخوقاً بسبب الوظيفة العادية
والعمل المألوف الذى تقوم به « الأنا » في الحيز الموضوعي ،
ومن هنا كانت المعرفة البدئية عند البشر غير واضحة
ولا موجزة كالمعرفة الغريزية عند الحيوان :

فالطير مثلاً يعرف بالغريزة كيف يبني عشه ؛
أما المخلوق البشرى فهو يتعلم كيف يبني بيته ، والحيوانات
تخاف بغريزتها الأفاعى ؛ أما المخلوقات البشرية فهي
تعلم أنها خطيرة فتخشاه ؛ والسبب نفسه نجد أن العقل



السِرُّ الْجَمَالُ فِي فَنِّ الْإِسْلَامِ

بِإِثْمِ الدُّكْتُورِ السَّيِّدِ مُحَمَّدٍ عَبْدِ الْعَزِيزِ سَالِمٍ

لبثوا إلا قليلاً" حتى اصطفت هذه الثقافات بالصيغة العربية ، وحتى لا تكاد نستطيع أن نميز ما يُعزى إلى السريان والقرس والقيط والإسبان ؛ أما الفنون التصويرية فلم يكن لهم فيها حظٌ كبير ، فاحتضنوا حصارات الشعوب المغلوبة ، وشملوا رجال الفن من أهل النعمة برعايتهم ، واستخدموا في تشييد عمارتهم وزخرفتها بعد أن كبتوها وفقاً لما يقتضيه دينهم وتقاليدهم ، فجاء الفن الإسلامي مزيجاً من فنون مختلفة من السير تميز أصولها ، وكان قوامه الفنون السلجوقية - البيزنطية ، والفندية ، والصينية ، وغيرها ، مما كان مزدهراً في البلاد التي امتدت إليها أشعة الإسلام ، ثم أخذت هذه التقاليد الفنية المختلفة تتصهر بمرور الزمن في بوتقة الإسلام ، وتولدت منها أسلوب جديد له طابعه الخاص وشخصيته الواضحة ، وأتسم هذا الأسلوب بصفات تكاد تكون واحدة في كل أنحاء العالم الإسلامي نتيجة للوحدة الروحية في البلاد التي خضعت له . وساعد على تثبيت هذه الوحدة الروحية بعض التقارب النفسى بين الشعوب الشرقية ، وسهولة الاتصالات الفكرية والاقتصادية في جميع بلاد العالم الإسلامي ، حتى في أشد عصوره انقساماً .

وجاءت عمارة المسجد تعبيراً عما وصفه الإسلام من تعاليم دينية ، فنظام التَّسْبِ فيه يقوم على أساس إنسانى ، هو الوضع الأفقى ، ترجمة لما هو ثابت في الطبيعة كالسهل والبحر والكتلة البشرية المتماكة الساكنة ، في نظام يتسق هو ونظرية المساواة في المجتمع الإسلامي ، ولا يوجد من النظام الطبقي الوحيد سوى الإيمان المشترك . فهناك

رابط الإسلام بين العرب ولمَّ شعْثهم ، ووحَّد صفوفهم ، وخلق منهم قوة هائلة ، قضوا يهزون العالم بانتصاراتهم ، ويخضعون أئماً عريقة في الحضارة ، وما لبثوا أن تغلبوا على الإمبراطورية الساسانية ، واستولوا على أكثر ولايات الإمبراطورية البيزنطية في سنوات معدودة ، وهكذا ارتفعت أعلام الإسلام في فارس والعراق والشام ومصر ، تمهيداً لما أحرزوه بعد ذلك من انتصارات تجاوزت كل تقدير في الحسبان ؛ إذ ضمَّ إلى سلطانه بلاد المغرب والأندلس ، وطرق أبواب الهند والصين والحجشة والسودان والأرض الكبيرة (فرنسا) والقسطنطينية . واستطاع أن يشيد لنفسه إمبراطورية مزانية الأطراف تمتدُّ من بلاد الصين شرقاً إلى المحيط الأطلسى غرباً . وربط بين شعوبها برابطة روحية قوية هي رابطة الدين ، ثم نشأت رابطة قوية أخرى من التقارب الاجتماعي بين الفزاة والمغلوبين عن طريق المصاهرة ، وأصبح اندماج العرب والأعاجم من الوجهة التسبولوجية والاجتماعية جيلاً بعد جيل . وطبقة بعد طبقة ، حقيقة واقعة ، وهكذا دان للعرب وثنيون ومسيحيون يتميز العدد الأعظم منهم بسمو في الثقافة وتفوق في الحضارة .

وما كاد العرب يتخلدون بعد الفتح إلى حياة السلم حتى أخذوا في استقرارهم يحوطون أنفسهم بكل مظاهر الأبهة والاستمتاع بالحياة ، أقبلوا على الترف ، وحرصوا على التزين . ولم يكن للعرب قط تعبير جمالى سوى زخرف القول ، فجدوا هذه الثقافات الطارئة دون أن يستغرقهم التفوق الثقافي للشعوب التي أخضعوها ، وما



تزيينات في بنيتي عقد بمسجد جامع لإشبيلية

يفرضها الدين .

وقد زعم رجال الفن أن الإسلام بتحريمه التصاوير الحية والتجسيم ، فرض على الفن الإسلامي صفة تجريدية أفصحت المعنى الشكلي عند الشعوب الإسلامية ، مما كان سبباً في توضيح مجال الفن الإسلامي وانحطاط فنّي النحت والتصوير ، وأن الفنانين انغمسوا في الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية ما يعوضهم عن هذه التصاوير التي تعبّر عن إحساسهم بالجمال ، فأبدعوا في فنون الزخرفة وأودعوها عصارة عقيرتهم وخلاصة نبوغهم الفني ، حتى لقد أصبح الفن الإسلامي بحق مقروناً بفن الزخرفة .

ومع ذلك فإن هذه الصفة التجريدية التي يتميز بها الفن الإسلامي هي أبعد ما تكون سبباً من أسباب إضعافه ، كما يزعم كثير من مؤرخي الفن ، بل على العكس من ذلك هي التي أكسبت هذا الفن شخصيته ، فلا يوجد معنى الجمال في الفن الإسلامي ، ولا تبرز

غاية من الأعمدة المترابطة في نظام وامتناد لا يحدّه البصر تحت سقف مسطح ، هذه الغاية هي التعبير المعماري الذي هو أقرب ما يكون إلى جماعة المصلين تحت السماء المهيبة .

وقد ظل هذا النظام لم يتغير منذ أسس الرسول مسجده الأول بالمدينة .

وقانون الأفقية في الإسلام جعل الفنان المسلم ينفر من الاتجاه الصعودي باستثناء المثانة التي تشقّ في سقوفها الأفقية الغالبة على بناء المسجد ، فحين يخطّط زوايا يؤثّر المنفرجة ، وحين يبرز استدارات فإنّه يطوّقها بإطار مربع . وحين يقيم قبائلاً فإنّه يهيم بتصغير نسبها حتى لا تفسد أفقية البناء . بل يوزع تكوّنها على قصوص أو يقضى عليه بأن يستبدل به تقاطع العقود ، أو يهبط به إلى مستوى القباب .

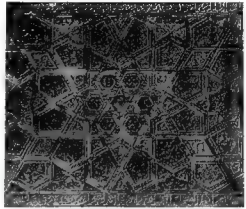
وهكذا ساهم الدين في تزويد الفنون الإسلامية بصفة أكثر ما تكون روسية تجريدية . دفعت الأذواق المشتركة لجميع الشعوب الشرقية إلى التماس مظاهر التأنق والإقبال على الزخرفة والتزيين .

والزخرفة في ذاتها إثراء سطحي للشكل أو حلية تلتصق بالعنصر المراد زخرفته وتجميله ، بحيث تتحرر في البناء عن بنيته أو تركيبه ، وفي الشيء عن شكله ، إذ أنها لا تساهم في إثراء البناء أو استقراره في شيء : فالإفريز المنقوش في واجهة من الواجهات الأثرية لا يضيف شيئاً إلى صلابته وقوة احتماله ، وللتقش الذي يزين تحفة من التحف لا يزيدها شيئاً في متانتها واتزانها . ولما كان القصد من الزخرفة مجرد الحاجة إلى الزينة ، وهي حاجة ثابتة منذ فجر الحضارات ، لم تعد أن تكون خاضعة للديول والأهواء ، إلا أن هذه الديول والأهواء ما تلبث أن تخفيج بدورها لتوجيهات إيجابية أو سلبية

يجعل المنظر مشتتاً لا يققه طويلاً عند نقطة معينة ، بل ينقله وثيقاً من نقطة إلى أخرى ويهيئ له جديداً إثر جديد .

وليس توزيع الزخرفة واحداً في جميع أجزاء البناء ، سواء في واجهاته أم في غرفه الداخلية ، فمع أن بناء قصر الحمراء بغرناطة أو مدارس مراکش عمداً إلى كسوة جدران منشآتهم ، من أسافلها إلى أعاليها ، بشبكات زخرفية ، فإنهم لم ينظروا إلى هذه الكسوات الزخرفية نظرتنا إلى الأوراق المدهونة التي نلصقها اليوم بالجنون ، من الأرضية إلى السقف ، وإنما جزعوا المسطحات الكبرى إلى تقاسيم ، ويميزوا بين هذه التقاسيم بقدر ما حشدوا فيها من حشو زخرفي ، وهكذا تكتسب زخارف الحمراء من هذه التقاسيم مظهراً معمارياً بحثاً . وتوزيع الزخرفة في الفن الإسلامي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعناصر الهامة في البناء ، وقوام هذه العناصر الهامة في قاعات الحمراء تلك الفتحات التي تنفض إليها أو التوافد التي تتبجح للنزوء أن ينفذ إليها منها ، وكل هذه الفتحات تتحكم في الحطوط الأفقية والرأسية للبناء وفي التقاسيم الزخرفية . وزخارف قصر الحمراء على هذا النحو يمكن اعتبارها كسوة سطحية تسر بنية الجدران الضعيفة الهشة ، وتكسب البناء مظهراً معمارياً مستقلاً عن حقيقة هذه البنية .

والأمر يختلف بالنسبة للأبنية التي تُشيد من الحجر ، وهو مادة أشد ثراء من المواد التي بُني منها قصر الحمراء ؛ ففي هذه الأبنية الحجرية تقوم الزخرفة بأداء دورها الرئيسي الذي خصصت له في جلاء لا يمكن أن نلتمسه إلا في الفن الإسلامي . ولما كانت الزخرفة إثراء سطحيّاً للعنصر المراد زخرفته ، كان من شأنها أن تتركز النظر على العنصر الذي يجعل تلك الزخرفة ؛ فالمهندس يحتفظ بأكثر الزخارف ثراءً وأشدّ القيم تعبيراً للعناصر الأساسية التي يود أن يحتفل بوظائفها : كالحراب وقبة الحراب وواجهة المسجد أو القصر وغير ذلك .



حشوة بضرع الإمام الشافعي

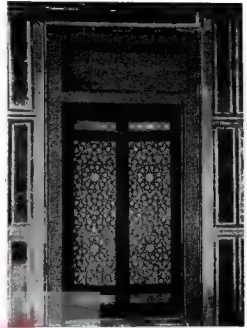
قيمته الإنسانية ، إلا بفضل هذا التجريد الروحي ، وبفضل الرغبة الدائمة في التعبير بلغة العمارة والزخرفة عن غفایا الحس .

وهكذا نفس الفنان المسلم في الزخرفة المسطحة ، ما يعبر عن الجمال متأثراً في ذلك بمذهبه التجريدي الذي فطر عليه . وكانت الزخرفة الإسلامية لا تملأ أن تكون تزويقاً سطحيّاً أشبه شيء بالكسوات ، بل إنها تتفق مع ما عرفناها به من أنها إثراء سطحي للشكل ، أو أنها حلقة تلتصق بالعنصر المراد زخرفته ، ولم تخرج هذه الزخرفة سواء في المساجد والقصور ، أم في علب العاج وقنينات العطر والتحف الزجاجية والمعدنية ، وسواء في مصر والشام أم في المغرب والأندلس ، عن التشابكات البانية أو الهندسية أو الكتابية .

ولا تخرج العناصر الزخرفية في العمارة الإسلامية عن نوعين : الأول يستمد الفكرة الزخرفية من عنصر البناء نفسه مثل الدعائم والعمود والتيجان والمساند ، وبذلك تؤدي وظيفتين في آن واحد : وظيفة معمارية ، وأخرى زخرفية . والنوع الآخر يستمد حلته من التصاق العنصر الزخرفي به ، ويتميز هذا النوع بروعة توزيعه ؛ بحيث



واجهة مدخل جامع المؤيد



باب مطم بالصف بمسجد المؤيد

في ضلوع القبة ، تُعدّ العنصر الأسمى لنظام القباب الأندلسية ، ويعبر عن إدراك تام بأصول الجمال الناشء ، من تشابك الضلوع وتقاطعها فيما بينها ، مؤلفة أشكالاً نجمية متناسقة ، تثير الإعجاب بجمالها وبهاña ، وقد وصفها ابن صاحب الصلاة الوليقي عند زيارته لجامع قرطبة في القرن الثاني عشر بقوله : « وظهر القباب مؤلفة ، وبطنها مهالة ، كأنها تيجان ، رصع فيها ياقوت ومرجان » ، كما وصف هذا المورخ نفسه الزخارف النباتية التي ترصع عمار هذا المسجد وصفاً شاعرياً رائعاً ، من ذلك قوله :

« قد قُوس عماريا أحكم تقويس ، ووشم بمثل ريش الطواويس ، حتى كأنه بالجرة مقرطق ، ويقوس قرح بمنطق ، وكان اللازورد - حول وشوه وبين رسومه - تنف من قوادم الحمام ، أو كَيْسَف من ظُلُل القمام » .

وزخرفة الأبواب الخارجية للأبنية الإسلامية من بين الموضوعات الزخرفية التي ترسخ فيها مميزات البناء الذاتية

وتعدّ قبة المهراب بمسجد القيروان [] وهو إحدى روائع الفن الإسلامي في القرن التاسع الميلادي ، بمثل بسيط ، ولكنه شديد الإفصاح عن الدور الذي تلعبه الزخرفة ؛ فهناك ثلاث مناطق مختلفة التصميم مراكبة : الواحدة فوق الأخرى ؛ فالقبة القائمة على عتق مستدير تستند على منطقة وسط مشتملة الشكل ، في أركانها الأربعة جوفات مقوَّسة على شكل المহার . هذا المجموع الرائع يكسب جماله من النظام الواضح في عمارته ، وما يحده ذلك من تناسق ورشاقة واتزان . وبالرغم من بساطة الزخرفة فإنها تؤدي دورها ، وتفصح في يسر رائع عن تراكيب الأدوار الثلاثة في القبة ، وفيها تجرى ثلاثة طُرُز من الزخرفة النباتية كلها متائلة ، تتوزع في ثلاثة مستويات : واحد في أعلى القاعدة المربعة للقبة ، والثاني حول عقود المشتمن الأوسط ، والثالث في أدنى العتق المستدير الذي تتكى عليه القبة المضلعة .

وفي جامع قرطبة ، أدّت التشابكات الزخرفية الناشئة من تقاطع عقود المسجد وتداخلها فيما بينها ، إلى تشابكات

فوق الآخر نحو الدخول، ونعني بذلك تحويل قاعدة القبة مثلاً إلى مشن أو دائرة. وإذا قامت المقرنصات بأداء دورها الزخرفي، فلأنها تجلب النظر نحو هذا العنصر الهام بحيث تغمر النفس بلذة روحية، وبخاصة حين تفنن المسلمون في عصر المماليك - في تنسيقها وتعدد أشكالها، وأسرها في استعمالها. حتى أصبحت عنصراً معمارياً هاماً في تنويع البوابات، كبوابة مدرسة السلطان حسن، وبوابة قصر يشبك. ثم حرص المهندس على استخدام هذا العنصر الزخرفي الرابع في تجويفات البوابات، وفي أعلى وأجهاث المساجد، وفي أركان القباب. وتطور الأمر بهذا العنصر الزخرفي في الأندلس إلى أن أصبح يؤلف القبة كلها.

ويتوج البوابة في أغلب الأحيان نصف قبة تعالج منطقة أكثر اتساعاً، وقد يستبدل بنصف القبة هذه حرفة تشعع فيها ضووع بارزة على شكل المروحة كواجهة حيام^(١)، وقد تحتشد منطقة تحويل المربع إلى دائرة بمقرنصات هائلة كواجهة مدرسة السلطان حسن.

وهكذا تتضح زخرفة البوابة، ففيها تتفق جميع العناصر ووظائفها، ونسب كل عنصر منها عادلة وشيقة. وما يثير إعجابنا، التناسق والتعادل والإيقاع في توزيع الزخرفة، بحيث لا نستطيع أن نتزعزع عنصراً آخر بدلا منه، بمعنى أنه لا يمكننا أن نستبدل بحشوة زخرفية طرازاً من الكتابة، أو نغير في طول أو عرض أي عنصر، دون أن نشوه هذا التناسق، ونفسد التكوين.

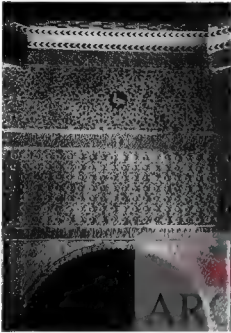
وهما تعددت صور البوابات، فلأنها تتفق جميعاً في الإطار الزخرفي العام الذي يختلف تماماً عن نظيره في البوابات المسيحية، قوطية كانت أم رومانية؛ فعلى حين تحجب الزخرفة البارزة بناء البوابات القوطية، نرى الزخرفة الإسلامية تتناسق هي والبناء في البوابات الإسلامية، وتثريا في بساطة. ولكنها لا تحجب أي عنصر من عناصر بنائها، بل إنها تحلّيها وتزيده من تحليل

من أصالة وإبتكار. والباب هو الفتحة التي تقطع واجهة البناء، وقد عمد الفنانون - مسلمين ومسيحيين - إلى إثرائها بالزخرفة، باعتبارها المقدمة الرائعة لبيوت صلاتهم. وأبواب الكنائس على هذا النحو سجل لكل ما صورته التعاليم المسيحية؛ ففيها يتمثل القديسون والحواريون. ولم يشذ فنانون الإسلام عن هذه القاعدة؛ فقد كان مدخل البناء - وعلى الأخص مدخل المسجد - موضع اهتمامهم. وتمثل البوابات الإسلامية في مصر في عصر المماليك هذا الاتجاه أروع تمثيل، وكان اختيارها في أغلب الأحيان جانبية في الجدار الذي فتحت فيه، ويؤلف قاعدة البوابة في العادة باب يحف بكل من جانبيه مصطبة من الحجر، ويعلو جانبي الباب طرازان من الكتابة يمتدان على جانبي البوابة، ثم ينحنيان. ويمتدان على جانبي الواجهة البارزة.

ولذين الطرازين وظيفة زخرفية مزخرفة، إذ أنهما يوقعهما في نقطة هامة من المجموع. برطان بين جانبي الباب وواجهة المدخل وبين إطار الباب والإطار الخارجي للبوابة. ويتوج فتحة الباب عتب من الحجر سنجاته^(١) متعاشقة، تولد الإحساس بوثاق البناء، وتجعل هناك مجالا للزخرفة البسيطة. ويعلو هذا العتب عقد شتف للضغط، يقوم عليه جدار رقيق للغاية. وتتوسط هذا الجدار فتحة مستطيلة، تكسوها شبكة من الأعواد الخشبية المتقاطعة، على نحو ما نراه في المشربيات، وظيفتها إنفاذ الضوء والهواء إلى ردهة المدخل. وينتهي هذا الجدار الرقيق بإفريز من الدلايات المعروفة بالمقرنصات، وتعتبر زخارف المقرنصات أخص ما يتجلى فيه جمال الفن الإسلامي ومن أبرز خصائصه.

وقد ظهرت المقرنصات - يادئ ذي بدء - في فارس، وانتشرت منها إلى مصر وبلاد المغرب، وتقوم وظيفتها من الوجهة المعمارية على سند الأجزاء البارزة من البناء، وإزالة الفرق في المستوى بين مسطحين: أحدهما يبرز

(١) هي الكتل الحجرية التي تؤلف برامها العقد المقوس.



في أعلى الصورة إيجريز من الزخرفة المتعمدة في أحد أثار طليطلة

وإذا انتقلنا من مصر ، وهو البلد المعروف برونه في الحجارة ، إلى بلاد المغرب والأندلس ، التي انتشرت فيها الكسوات الحصية ، فإننا نجد هذا النوع من الزخرفة الذي تنفوق فيه الصفة المعمارية أو البنائية ، ونفى بذلك أن هذه الزخرفة الحصية تكسب البناء نفسه مظهراً معمارياً وهيأ غير موجود فيه بالفعل . وينطبق هذا المظهر المعماري نفسه على صياغة فن التحف المنقولة ، فإن الربط بين عناصر منفصلة صغيرة النسبة يؤدي إلى خلق مجموع متناسق جميل يكتسب مظهراً معمارياً رائعاً . ويتجلى ذلك في وصلات المنابر التي تزخر بزخرفة من التوريقات . ونشهد هذا النوع نفسه في التكوينات الزخرفية بمصارع الأبواب النحاسية المخزفة ، وفي التريات المعلقة بأسقف المساجد .

كل جزء فيها . وليس هذا الاختلاف وقفاً على ذلك ، بل إنه يتجاوز إلى صفوف الحجارة التي يتألف منها بناء الواجهة ؛ أو تتناوب فيها الألوان . والواقع أن كل جزء يحمل زخرفته الذاتية ولا يطفئ على زخارف غيره .

ولما كان موضع البوابة في ركن من الواجهة ، عمد الفنان المسلم إلى إحداث نوع من أنواع الاتزان والتساق في هذه الواجهة ، فظهرت الواجهة في مسجد وضريح ودرسة قلاوون حلقة متصلة متزينة الأجزاء ، تتناوب عليها العقود المدببة ، نظمها المهندس أو البنّاء كما تنظم القصائد الشعرية ؛ إذ يبدو فيها على التعاقب عقدان صغيران ، فعقد كبير ، فعقدان صغيران . فعقد كبير ، ثم عقدان صغيران ، فالبوابة التي إلى يسار الواجهة . وهكذا فلمس في هذا التوزيع إيقاعاً وإتزاناً . وهذه العقود تحوط تجاويف في البناء . وتحدّها فيما بينها كل بارزة . وتفتتح في أجزائها العليا نادتان كبيرتان . فوق نافذة أصغر حجماً . تنهى بعقد مدببة أيضاً . ويجري تحت النوافذ السفلى وعلى طول البناء إيجريز عريض من النقوش الكتابية يُضفى على البناء كله صفة الأفقية ، ويربط بين أجزائه ، ويؤكد هذه الصفة الأفقية وهذه الرابطة إطاراً منبجج آخر يستوي تحت أرجل الدعام فوق التيجان وفي مستوى طنفها . ويؤكد الصفة الرأسية للبناء — التي تغلب على الصفة الأفقية تحقيقاً لرغبة الفنان في السمو — تلك الكتل الحجرية التي تفصل بين تجاويف العقود ، والتي ترتكز على الأعمدة تشبهاً بالدعام الداخلية في هذا الأثر .

ونلاحظ عدم تماثل أى عنصرين من العناصر المعمارية أو الزخرفية في أى أثر إسلامي ، وليس هناك نقل من واجهة إلى أخرى ، وكثيراً ما تتشابه بعض العناصر فيما بينها ، ولكن هناك كثيراً من الاختلافات التي لا تكاد تتيحها العين المجردة لدقتها .

المسيحية (١)

والزخرفة - كما فهمها الفنان المسلم - لا تساهم في اتزان الأثر أو في قيمته التفعي في شيء . وإنما هي تثير فكرة هذا الاتزان ، وتوضحها ، وتبهر في الوقت ذاته عن الدور التفعي الذي يقوم به هذا الأثر ؛ فالزخرفة وحدها كفيلة بأن تخلق نظاماً معمارياً في هذا الفن الزخرفي الذي تبدو فيه مشكلات البناء وحساب القوى والمقاومة أمراً غريباً ، وقد قيل عن زخارف الحمراء إنها « نتاج معماري قام به مزخرف » . فالزخرفة الإسلامية تقوم بدور فني تؤديه في ثبات وتحقيقه في رقة ، فاصطنعت لذلك العنصر البنائي ، وزادت من قيمته بما أوتيت من مقومات تتضمنها طرق الأداء ، وهكذا استطاع المرحف المسلم أن يخلق ضرورة فاضلة ونعني بها الجمال .

• • •

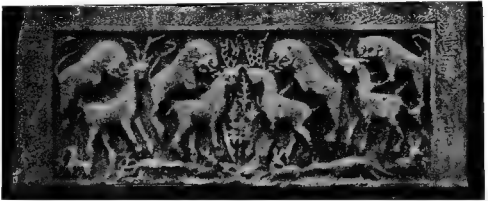
اتخذ الفنان المسلم لكسوة المسطحات بالزخارف ثلاثة عناصر شكلية لا تكاد تتغير ، هي : الكتابة والزخرفة النباتية والزخرفة الهندسية . ولترك الكتابة جانباً - مع أهميتها القصوى - بالنسبة للفن الإسلامي ، ونعالج العنصرين : النباتي والهندسي اللذين ينعكس فيهما الفن الجمالي الإسلامي في حرية وطلاقة ووضوح تام . ولقد خضع الفنان المسلم في فنه لتوجيهات دينية سلبية . كان من شأنها اهتمامه بالزخرفة النباتية والهندسية ، وابتعاده عن تقليد كل ما فيه روح ، وقد زعموا أن القرآن حرم التصوير ، إلا أننا بالرجوع إلى القرآن لا نجد فيه ما يؤيد هذا الزعم ، نعم ، لقد هاجم القرآن الوثنية في قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجسٌ من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون » . والمقصود بالأنصاب كل ما تصبّه العرب قبل الإسلام للعبادة ، ولكننا لا يمكن أن نجد في أية سورة من

وكذلك يمكننا أن نلاحظ هذا المظهر المعماري نفسه في العناصر البنائية المستقلة ، كتيجان الأعمدة وقواعدها ، فالزخرفة في هذه العناصر لا تغيب من وظائفها في شيء ، بل إنها تدعم هذه الوظائف في قوة هائلة . وإذا اخترنا لذلك تاجاً أندلسياً من القرن الثالث عشر أو الرابع عشر الميلاديين ، فإننا نجد أنه يتألف من كتلتين ، إحداها قائمة فوق الأخرى ، وكل منهما في مثل ارتفاع الأخرى . هاتان الكتلتان هما أسطوانة سلبية يعلوها مكعب ؛ ونقوم هاتان الكتلتان منطقياً بوظيفة التاج ، وهو العضو الذي يربط بين البدن الأسطواني للعمود والمكعب المربع للعقد . وقد اكتفى الفنان بكسوة هاتين الكتلتين بتوريفات نحلية مرتبطة فيما بينها .

وليس من شك في أن الفنان المسلم كان على الأخص مزخرفاً حاذقاً ، وأن أهم ما يتميز به فنه الألفاظ في الزخرفة ، واضعاده عليها أكثر من اعتماده على الكشافة المعمارية ؛ وقد ثبت من أبنية الغرب والأندلس أن الفنان الأندلسي أو المغربي كان يتحوك بطبيعته من الاتجاه المعماري إلى الاتجاه الزخرفي : مثل ذلك أن مهنتس الحكم المستنصر بلغ في فن العمارة شأواً عظيماً ، بابتداعه نظام القباب ذوات الضلوع المتقاطعة في المسجد الجامع بقرطبة ، ولكن سرعان ما غلبت الصفة الزخرفية بعدئذ على هذه الأفكار المعمارية الأصلية ، ولم يستفد المسلمون من هذا الابتداع من الوجهة المعمارية ؛ فقد أخذت الفكرة المعمارية التي انبثقت في قباب قرطبة تتطور إلى فكرة زخرفية في قباب مسجد الباب المردوم بطليطلة وقبة المسجد الجامع ببلنسان ، ومنها تنضج غلبة الزخرفة على الفكرة المعمارية ، على حين نجح فنانو فرنسا في الإفادة من الفكرة المعمارية الإسلامية التي ظهرت في قباب قرطبة وقياب الكنائس المسيحية ، واهتموا بفضلها إلى ابتكار قبولتهم القوطية التي تعد مفرخة العمارة

(١) انظر مقالنا : «أثر الفن الملائقي بقرطبة في العمارة المسيحية

بإسبانيا وفرنسا» - المجلة ١٠ ، العدد الرابع عشر ص ٧٣ - ٨٨ .



أسود تفتري غزلاناً
نقش على حوض اكتشف في غرناطة (القرن العاشر)

بالنفس . ولكن الفن لا يمكن أن يتغلغل في شغاف النفس ، ويحرر الفكرة النقية الخالصة من أى قيد جبري ، إلا إذا ارتفع فوق عالم الحسيات .

هذا المذهب الروحي يعد من أخص ما تتميز به الشعوب السامية برهعام ، بل هو في ذاته مذهب كثير من أصحاب المثل في الأدب والروحانيين ومجرى التصوير . في كل عصر من العصور ، وفي كل بلد من بلاد العالم ، ويكنى تأييداً لهذا الرأي أن نذكر الخصومات التي قامت في بيزنطة بشأن التصوير ، وكذلك موقف بعض الغلاة من قسامة الكتيبة المسيحية حيال فن التصوير . وعلى أية حال فقد تفوق هذا المذهب الروحي في مناقشات المتمتتين والفلاسفة ، كما تفوق في الشعور الشعبي وإنتاج الفنانين المسلمين ، وبخاصة العرب منهم .

ومع ذلك فإن كتب التاريخ تزخر بأوصاف كثيرة مما تحتويه قصور الملوك والخلفاء من تماثيل وصور حية ، كما تشهد بعض الآثار القائمة كنافورة السباع بقصر الحمراء بغرناطة ، وتماثيل بيو القضاة وقصر البرطل من قصور الحمراء ، وبعض الصور المدهونة بسقف قصير عمره ، والنقوش المحفورة في التحف الخشبية الفاطمية والتحف المعدنية — بأن فنانى المسلمين لم يتخلوا عن تصوير الكائنات الحية . ولقد برز المعنى الشكلى بروزاً تاماً عند بعض

سور القرآن حكماً قاطعاً بتحريم تصوير الكائنات الحية ، ومع ذلك فإن القائلين بأن الإسلام يحرم فنون التصوير والنحت ، يستندون إلى ما جاء في بعض الأحاديث التي ينسبونها إلى النبي ، ومن أمثلة هذه الأحاديث ما رواه عيماش بن الوليد ، قال : « حدثنا عبد الأعلى . حدثنا سعيد ، قال : سمعت النضر بن أنس بن مالك يحدث قتادة ، قال : كنت عند ابن عباس وهم يسألونه ولا يذكر النبي صلى الله عليه وسلم ، حتى سئل فقال : سمعت محمداً صلى الله عليه وسلم يقول : من صور صورة في الدنيا كُتِف يوم القيامة أن ينفع فيها الروح ، وليس بنافع » .

وأغلب هذه الأحاديث مشكوك في صحتها ، وإذا كانت قد وضعت لتحريم التصوير فإنها تمثل الرأي الذي كان سائداً في بداية القرن الثالث الهجري ، وهو العصر الذي كتب فيه صفوة علماء الحديث ، ويمكن تفسير هذه المبالغة في استهجان التصوير والتمثيل بالخوف من الرجوع إلى عصر الجاهلية في وقت كثرت فيه البدع ، كما يمكن تعليل المبالغة في تفسير الآيات التي تحرم التماثيل ، بالروح العربية المولدة بالأفكار الصريحة ، والتي قلَّ أن تشغل بالمظاهر الدنيوية ، فالعربي ، قبل كل شيء ، رجل دين ، وشعوره الديني والأخلاقي يسيطر على إدراكه للجمال ، ونظرة للفن أنه تعبير عما يختلج

تدقق التأثيرات الأندلسية القوية التي يتجلى بزوجها في مساجدهم بطنسان والحزائر والقرويين بفاس .

ثم تنطلق ثورة الموحدين ، وتنتج بالتوريقات إلى الناحية الخطية الهندسية التي تمتد على مسطحات واسعة لا تنزل على النفس ، ولا يجمد حياها البصر ، وإنما يتنقل وثياً أمام جلال من الزخرفة البسيطة .

ثم ما لبثت هذه الزخرفة النباتية أن انتعشت بالتأثيرات الأندلسية ، فاحتشدت بالتوريقات التي بلغت أقصى مداها من التطور في عصر بني نصر سلاطين غرناطة ، وقد تطورت ورقة الأكنش ، وأصبحت لا تستعق أن نسمى بهذا الاسم ، وإنما أصبحت تتلاطم في تحويلها والمراوح النخلة ، فهي تبدو مؤلفة من شحمتين رخصتين **ملطفي الشكل** تختلفان حجماً ، ولا تتصلان إلا في قاعدتهما . ولم تمد ورقة العنب عادة سوى زهرة متناسقة ، وأصبح عتود العنب كتلة مخروطية الشكل .

هذه الأشكال النباتية ارتبطت فيما بينها بسقان وخيوط رفيعة تؤول في حركاتها وانحناءاتها مجموهاً رائعاً يكسو الحشوات الزخرفية ، وللمزخرف أن يرسم أول الأمر هذا المجموع ، ويوزع هذه السقان المنحنية وفق هواه ، ثم يضع لها النهايات الزهرية التي تملأ الفراغ فيما بينها .

وقد آثر الفنان المسلم تخطيطاً زخرفياً يتضمن حنيتين تتكرران في معنى مضاد ، وكان يميل في زخارفه إلى الخطوط الولبية والانتناعات المتعددة ، في أشكال تشبه العقود المتعارضة ، وسرى أن هذا النوع من تنابع العقود المتعارضة - وهو ما ذاب الفنانون المسلمون على استعماله استجابة لفوقهم الفني - لم يكن وفقاً على الفن الإسلامي ، فقد كان مالوفاً في الفن اليوناني الروماني ، إذ نراه مطبقاً على ورقة الأكنش المحيطة بسلّة الناج الكورنثي .

وقد انتشر في الفن الإسلامي نوعان من الزخرفة النباتية : الأول قوامه العنصر النباتي المتموج ، وقد أصبح

الشعوب التي تنصف بأن خيالها أقل تجريداً من خيال الشعوب العربية ، كالأتراك والإيرانيين ، ذلك أنهم لم يعبثوا بهذا التحريم التقليدي ، مما شجع على ازدهار فن المنمنمات أو تصوير المخطوطات .

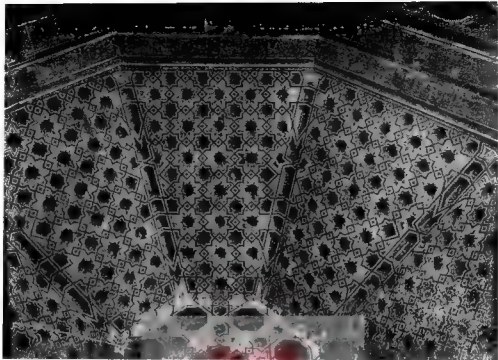
وعلى أية حال فقد ساد الفن الإسلامي بوجه عام ميل إلى الابتعاد عن تصوير الكائنات الحية ، بل عمد الفنان المسلم إلى تحويل التماثيل والرسوم النباتية ، فأصبح تمييز الفصائل النباتية التي استخدمها الفنان أمراً من العسير تحقيقه ، ويستدعي الأمر تحليل هذه الصورة التي جاءت عليها الزخرفة النباتية ، حتى نصل إلى نماذجها الأولى . وهي في أكثرها هلينية . وهذه النماذج هي التي أمدت الفنانين المسلمين الأوائل بمادة زخرفهم ، وقد أغضت بنا البحوث عن المصادر الأولى إلى وقفنا على نوعين يؤلفان وحدهما المقومات التي تعتمد عليها الزخرفة النباتية الإسلامية وهما : ورقة **الإكنش** أو شوكة اليود . ثم ورقة العنب ، وكان استخدامها أمراً مالوفاً في التقاليد الكلاسيكية ، إلا أن هذه العناصر النباتية لم يعد يربطها بعلم النبات سوى صلات بعيدة . وس هنا نشأت زخرفة التوريق^(١) أو التشجير التي يطلقون عليها اسم « الأرابسك » .

وقد نشأ التوريق من فكرة تجريد التكوينات النباتية من معنى الحياة . وكان ميل التوريق أشد إلى الناحية الخطية ، فلم تخضع الزخرفة إلى التمثيل ، ولم تلجأ إلى المعنى الواقعي ، وإنما اتخذت سبيلاً آخر أثرت فيه طريقة عرض الفكرة في خطوط واضحة على أساس هندسي ، وهنا تجلّت براعات هندسية من الزخارف النباتية المتداخلة المتشابكة ، وتطورت التوريقات وتعددت ، فتراها تبلغ في الأندلس ذروة العلو في التعقيد .

وإذا كان المرابطون قد نادوا بالبساطة في زخرفة التوريقات ، فإن ثورتهم هذه لم تستطع الوقوف أمام

(١) ما زالت اللغة الإسبانية تحتفظ بهذا الاصطلاح Atarique

للدلالة على الزخرفة النباتية المتشابكة .



سقف خشبي مذهّب من مسجد خديجة بنت خويلد في مكة المكرمة

بها أحد الأساليب الزخرفية بـ«مُرَّ» (مُرَّ من رأى) وهو ما اصطلح على تسميته بالأسلوب الأول منها ؛ فقد كان يقطع الخطوط القائمة عقود ومنحنيات . ولقد عرف الفن الفاطمي سواء في مصر أم في بلاد المغرب هذه الزخرفة : ومن أمثلة هذا النوع من الزخرفة ما نشاهده في مثلثي مسجد الحاكم بأمر الله ، وكذلك في الأسقف المدهونة بجامع القيروان . وقد ظهر هذا الاتجاه في الأندلس أول ما ظهر في قصر الجعفرية بـ«سرقطة» ، ويمثل ذلك في عقود مصلى القصر^(١) . وقد استخدم الفن الأندلسي المغربي هذا النوع من الزخرفة التي تتداخل فيها الخطوط المنحنية والزوايا القائمة ، وكان ذلك الأصل في نشأة زخارف المعينات المتشابكة التي تتجلى في أبواب الموحدين وإلى تكسو ما ذن إشبيلية وفاس .

هذا النوع يؤلف الموضوع الأساسي لعدد كبير من المثلثات الحجرية بقصر المشي واللوحات الخشبية بسقف الجامع الأقصى . واستخدم في الحشوات التي تحتشد فيها الزخرفة النباتية مثل زخارف درجات منبر جامع القيروان . والآخر قيامه الفروع المضفوفة التي استخدمها صناع القيسية الروماني ، وتفننوا في تنويع تكويناتها ، والتي اصطنعها الفنانون البيزنطيون بأن نقشوها على اللوحات المحرمة بالحدود ، كما طبقت في الفن القبطي في التصوير على الجدران ، ونسجت في أقمشتهم ، ولا نعتقد أننا نسرف في أهمية الزخرفة المضفوفة حين نرى فيها مصدراً رئيسياً لزخرفة التوريفات الإسلامية .

وهناك مرحلة انتقالية متوسطة بين الخطوط المنحنية ، التي تعدُّ إحدى خصائص الزخرفة النباتية ، والزخرفة الهندسية التي تتألف من خطوط قائمة تخرج فيها المنحنيات ، وتتمثل هذه المرحلة كثيراً في الفن الإسلامي ؛ فقد تميز

(١) انظر مقالنا : « القصور الإسلامية في الأندلس » ، المجلة ، العدد المباشر : أكتوبر سنة ١٩٥٧ .

وتعاقب فيها زوايا داخلية وأخرى خارجية ، وهنـا
نمكن المقارنة بين هذا التعاقب وما تحدثه الزخرفة المولفة
من حنيات تتوالى فيها الحنية المقعرة والمحدبة .

وفي هذه الزخرفة الهندسية تخضع الخطوط التي
تحدد الأشكال النجمية المضلعة ، في تقاطيعها لنظام
التشابك الذي نلاحظه في السياق النباتي المحدولة ، وكذلك
تخضع خطوط الزخرفة المتشابكة لقوانين تتفق هي ومنطق
الزخرفة ، فهما كانت تعقيدات الشكل الزخرفي ،
فلا بد لكل جزء منه أن يعبر عن نفسه بجلاء تام ، ولا بد
للعين أن تعود إلى النقطة الأولى التي انتقلت منها في
هذه السرايب المتشعبة ، ولا بد للبد أن تتحقق استمرار
الخطوط التي تصلها هذه التشابكات ، ولا بد كذلك
أن تتضح ققط التقاطعات سواء في الزخرفة النباتية أم
الهندسية ، فتحيط بهذه النقاط عادة في الزخرفة النباتية
خواتم توضح مواضع الالتقاء ، وتقوم مقام المفصل .

وهكذا تبدو الزخرفة الإسلامية في إحكام خطوطها
وزنيتها زخرفة مبنية على المنطق ، وكان إيضاح تكوينها
أمراً من صميم رسالة الفنان .

وتعتبر هذه القاعدة أساس المبدأ الإسلامي للزخرفة
الهندسية بمعناها الحقيقي . وكان من أخص مميزات الفن
الإسلامي استخدامه الشائع للشكل النجمي المتعدد
الرموس . وأكثر هذه الأشكال شيوعاً وقدماً النجمة
ذات ثمانية الرموس . وقد ظهرت الزخرفة الهندسية على
استحياء في اللوحات الرخامية المحرمة التي تزين فتحات
النوافذ بحدود المسجد الجامع بقرطبة ، ثم ساد استخدامها
في مصر في القرن الثاني عشر بالمعاريب الخشبية وفي
المغرب بالمناير ، وما لبثت أن أخذت طريقها في التطور
منذ القرن الثالث عشر ، وانتشرت في مجالات واسعة
حتى غمرت الفنون الإسلامية من بلاد فارس إلى الأندلس .
وأصبحت أحد الابتكارات الإسلامية المميزة التي اتسمت
بالميل إلى التعقيد .

وحين تنطلق الخطوط من شكل متعدد الأضلاع
يتوسط الزخرفة ، تنشأ فيها أشكال متعددة الأضلاع
كذلك ، وتصبح بدورها مراكز لأنظمة جنبلة ،
ولذلك فإن هذه الأشكال المضلعة تعتبر أشكالاً
نجمية متعددة الضلوع ، تحدها خطوط منكسرة ،



سندباد إلى ناهيتي الجديدة

بقلم الدكتور زكي المحاسني

فصل من بقايا ألف ليلة وليلة*

من مروضة الأسد ، يلوح بيدها السوط الرهيف ، وهو يقطع في الفضاء ، ويمر لعاباً على مداه الأسد المحصور خلال بيت الحديد ، والناس متحلّون ، أيديهم على قلوبهم من الرهبة ، وإذا المروضة الجميلة ، تلويح روحها في ملح الأعين ، بين فكّي الأسد .

وغلبت على شهر زاد رقعة الجنس ، فحلفت ، بينها وبين نفسها :

— لا نضمن لأخواني اللواتي صرعهن* شريار الجبار

فمحبها لأخبرت نفسها ، وألها مشدوها :

— وكيف تستطيعين ؟

— إن حلاوة ما لقي شريار عندي ، ستدعوه لطلب

المزيد .

— وكيف تنوين ؟

— سأصنع ما صنعت عزيزة حين قال فيها امرؤ القيس :

إذا قلتُ : هاتي نوكتي ، تمأملت

على هضم الكشح ريثاً المختل

وسأؤكّه طعام الحبس ، بيد السجان الحبس .

— وفيّ تمعين ؟

— لأنّي أعرف مصري .

— وكيف يكون المصير ؟

— لقد أسكرته روجي ، وحمّاه جسدّي ، وما يملك

القتلَ في سكره ، ويملكه في صحوه .

— إذن ما نفعلين ؟

— سأقصّ عليه ، من جديد ، قصص العجائب ،

ولا كان صباح الليلة الأولى بعد الألف ، نهضت شهر زاد من سريره مبكّرة تملأ جوانحها فرحة سايبة ، وانسرح شعرها الفاحم الذي صبغت جعدته مكواة إلمية ، فلملمته من وراء ظهرها ، وجد كته صغيرة واحدة ، أرختها على صدرها ، فانهطت مثل أمي موهمة من وراء أذنها اليسرى ماثوية على كتفها . ولدت يدها الرخصة إلى مرآتها بجانب السرير ، فأخذت تتحرى فيها ، كما كانت تفعل الغائبة كريزيس صباح نهوضها من السرير . والنحات ديميربوس غاف دوناً نثوم الضحى وظاف بخيالها وجه تلك الغائبة بنت أغريقيا ، التي كانت تسكن مشارف الإسكندرية ، وتحبّ ميات الشطوط كلما خطرت عليها في الأماسي الرحاحة المليلة . فخافت على نفسها مثل مصير كريزيس التي صرعهما الهوى ، فألقت نظرة حاسرة كليلية على شريار ، وكان لا يزال يغطّ في نومه العميق ، فقد حمّل السهرمات الليالي ، وكان مستأسداً ، فنام كالحمل بجانب راحته .

كان صدره يعلو ببطء ، وكان له تنفيخ ضئيل يشبه ما يكون من الأبطال المجهّدين بعد المعركة . وانحدرت شهر زاد غير واثية ، يثنى عليها ثوبها الحريري الأحمر ، ينفخ صدره الطلق على صدرها المفتان ، وتوج سراويله الشفافة بساقها البضيتين . وسرعان ما لمعت في خاطرها مصابير أخوانها الغيد ، وكن لا يعرفن ترويض الأسود ، على أن هؤلاء كانت ترى لهنّ شهر زاد ، فكمن

* بنفس رئيس التحرير أن يسميها « المقامة الزكية المحاسنية » .

وحا: ثات الغرائب والخورق ، وأساطير المغامرات في البحار الشريفة ، والأرض البعيدة . . .

• • •

ولما كانت الليلة الثانية بعد الألف ، نادى شهرزاد جارتها ، وقالت لها : أعدني حمأى .

وخرجت شهرزاد مثل فينوس حين تفتحت عنها الخارة ، فتجلت بأبدع حلاها ، وتطيبت بعطور قرص التي كانت تطيب به منازل ديكا في أغاني بيلتيس ، وليست حلة بنفسجية ههنا كفلالات الضباب ، وجلست على متنها تنتظر في السهرة قدوم شهریار .

فأقبل بعد حين ، يبعث به خريصانه وجواريه ، وسوى كبارهم مجلسه تجاه عروسه التي كانت على عرشها مثل بلقيس . وما راعها من شهریار . وهو يتيل عليها فيقبلها ، ويستوى في مجلسه ، إلا قوله لها :

— هاتي من حديثك العذب يا شهرزادة قلقة عودتيه مئات الليالي ، فصار لي ديدناً وهداء . ولقد ذهبت عنك بعض سحابة هذا اليوم لبعض شئون الدولة ، وما صدقت متى أعود إليك لأتابع السماع ، فلن ألد طعأى ولن أسبغ شرأى كل ليلة ، إلا بعد أن تسكر روجى بأفاصيصك ، وأحس النشوة الكبرى .

فلمعت أسارى شهرزاد ، ومدت يدها إلى سرها ، فحطمت الأغلال التي صاغها لزوجها الحبيب ، وأخذت طاقات النسرین ، ففرشتها عند قدميه ، ثم استوت على أريكتها فقالت :

بلغنى أيها الملك السعيد جدّه أن سنباد العصر « عم حسن » العارف بغمار البحار ، وأهوال الشجع والإعصار ، والذي حلف بمن مرج البحرين يلتقيان ، لبيلغن عباب كل يم ، ليعارك الخضم ، ويتمرس بالأوقيانوس ، وقد سار به مركبه العلمي نحو بحار الجنوب في رحلة اكتشاف للمحيطات ، وتتبع ليدافع ما فيها من الخلقوات ، وكانت سفينه العابرة السارية ، ذات مراس

صعب ، في غير شماس ولا حيران ، تصطفق فيها الآلات وتغلى المراحل وهي تحت العقود . كان يرود بها آفاق البحر الباسيفيكي ، فهبت رياح هوج ، وثارت بمركبه الأمواج كأنها الجبال . حتى صدق في تصويرها ما قاله شاعر النيل :

عاصف يرتعى وبحر يغبر
أنا بالله منها مستجير
أزديت ، ثم جرجوت ، ثم ثارت
ثم فارت كما تغور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على القند

لك ، وللفلك عزمة لا تخور
ترأى بجرحى لا يبالي
أميساه تحسوطه أم محصور ؟
في ثنايا الأمواج والزبد المذ
نوف لاحت أكفاننا والقبور

ولما هطأت الركوبة العارمة ، والموجة الطاحمة . وأرسل الله الرحمة على المركب الصغير ، في كف الهول الكبير ، سكن البحر ، ورت رياح رحمة ، فعادت محركات الفلك تخفق بصوتها الرتيب ، تغنى المركب عن القلوع والشرائع والجبال والهواء . وأخذ عامل الراديو يرسل إشارات الأمن ، بعد أن أرسل أمارات الفزع .

وفيما كان « العم حسن » على ظاهر المركب ، يحول مستشفاً للنظر ، مشتأماً ببيله ضوء الشمس في ضحى النهار ، ارتفعت له أشجار يميعة ، من جزيرة شريفة ، فتبينها بمنظاره الطويل ذى العين الواحدة ، وقال للقبطان وبيله دفعة المركب : عرج على الجزيرة .

وصفى بالمركب المد المراح ، نحو محورها للاماعة التي تستحم كل يوم ألف مرة مرة ، فأرضى المرساة ، وخرج هو وصحبه يستطلعون طلع الجزيرة الغناء ، فعاينوها تقوم على مستشرف ، كالجدار الأملس ، وفيما كانوا يقلبون النظر ليرقوا إليها ، وجدا سلماً من الجبال ،

— لعل هذه جزيرة «بيتكيرن» التي نساؤها من تاهيتي .

فنهل وجه المرأة ، وأشارت إلى ابنها بجانبها ، وهو طويل القامة ، أسود الشعر ، وقالت :

— إنه ابني «ثورسده» من زوجي «فيانتشر كريستيان» .

وانفتحت إلى ابنها ، تردف : أصمعت يا ثورسده ؟ إن الضيف الكريم عرف اسم جزيرتنا !

فقال «عم حسن» دهشاً ، وكأنه عثر على كشف جديد :

— لكأنك وصوبياتك ، وهؤلاء الشبان من نسل المرءة البحاريين الذين تمرّدوا على القائد البحرى «بلاي» .

وأحرقوا سفينتهم «الباولي» ، فافطعوا عن الدنيا ، ملتزمين لهذه الجزيرة .

فأرسلت وجه المرأة ، وأخذت رعشة تدب في نفوس جميعها ، فأدرك «عم حسن» هذا الخوف فيهم فأعجبهم يقول :

— لسنا من الإنكليز نجى ، نحاسيتكم على جرائر لم تقرّوها ، ولومكم على التوحيد والحرب والتمرّد ، وإنما نحن قوم عرب ، من علماء البحار ، جوّالون على متنها ،

غائضون في بطونها ، في سبيل العلم ، وحياة الخليقة في الماء ، لنضيف إلى معارف من سبقونا ، مزيداً من علم البحار ، بما ينفع الإنسان .

فنهل وجه حاككة الجزيرة ، وأدرك شهر زاد الصباح فسكت عن الكلام المباح .

• • •

ولا كانت الليلة الثالثة بعد الألف ، تابعت شهر زاد حديثها بدلائل المعهود ، تقول :

بلغني أيها الملك السعيد عهده ، أن وجه حاككة الجزيرة تهلّل لكلام «العم حسن» ، واستراحت لقلوبه ، إذ أمنت شرّ قومها الملاحقين ، لأنك البحارة العصاة ،

منسدلاً على المنحدر ، حتى أقدام الشط ، فارتقوا إلى الجزيرة عليه ، وهالم أنهم لم يحسّوا بها من حسيص ، وملاّت أصماهم تغاريد حساسيتها والعنادل ، ولم يكن معهم من سلاح ، لأنهم روّاد علم البخار ، وليسوا بقراصينها العور ، ذوي السيوف العراض ، والطبجات الضخام ، وعصائب الرأس الحمر .

فأخذوا يضربون في الجزيرة ، وإذا يروهم فجاءة خنزير برّقي ، محدّد الأنياب ، مهيب الخوار ، قد أقبل صوبهم ، ففزعوا ، وصاح عامل المذيع ، فردّت صدّ صوته جواء الجزيرة ، ومرّ الخنزير يشدّ عدواً إلى طبيّته .

وإذا جماعة من الفتيان ، عراة الصدور والسوق ، كاسون على العورات ، وبأيديهم السيوف . لقد كانوا يطاردون الوحش الذي أهلك معيهم الغاية النادرة ، فأقبلوا على «عم حسن» وصحبه متكئين سيوفهم ، إذ لم يجلبوا بأيدي الضيوف سلاحاً ، وإنما وحدوا زعيمهم ووسيمهم

«العم حسن» يرني على خصرة آلة تصوير مرملة جميلة على كتفه ، فهشّوا وانطلقوا يكلمونه بالإنكليزية . فأجاب

هو وصحبه بها ، فدعوه إلى مجامعهم ، ففضى رفته الملاحون حتى توسطوا أكواخاً من القش والخشب والخصوص المنسوج ، فدخلوا هنالك ، وإذا بهو ومقاعد وكأهم في معبد أو مدرسة ، وامرأة وسيمة تجلس مجلس العلم أو الحاكم ، وتلقاها على الصفوف تجلس غوان رعابيب ،

وغيد أمالييد ، كأهن بنات البحر في الجمال والعريان ، وكلهن يتكلمن بالإنكليزية . فطلّته كبيرتن الوسيمة بتحية الرأس وترحاب اللسان ، وأشارت إليهم بالجلوس ففعلوا ، فرفعت عينيها الخضراوين إلى «عم حسن» وقالت له مكورة :

— أهلاً بكم ، حلّتم سهلاً ، فأنتم ضيوفنا ما نزلتم بحمانا .

فنظر إليها «عم حسن» لفان فرحاً ، وطاف في نفسه طائف ، فقال :

فأنتم ضيوفنا ما نزلتم بحمانا .

فأنتم ضيوفنا ما نزلتم بحمانا .

فأنتم ضيوفنا ما نزلتم بحمانا .

فأنتم ضيوفنا ما نزلتم بحمانا .

فأنتم ضيوفنا ما نزلتم بحمانا .

فأنتم ضيوفنا ما نزلتم بحمانا .

ورسل نفسه : ترى لو كان ذلك الجوال المغوار قد عرف
أهل هذه الجزيرة ، فما يكون مرامه ؟ .

وسرعان ما ينحسر هذا الخيال فيرتد إلى عيني « عم
حسن » بريقهما اللامع فيقول في سره :

« لن يخرج الشيخ بغير أربع نساء ناهيتات ، أحل
له بهن الزواج ، يكنّ بجنّ تحفة النظار في عرائب الأمصار
وعجائب الأسفار » .

ثم أخذ القيثارة « خيس كريستيان » وبنى عنقه على
صدره ، وراح ينفث — ويده تجسّ الوتر — بهذا القول :

نحن نسل من عمالات البطولة
من ربايين غدواً أهل الرجولة
قد نكنا أرض إنسان العوادي

يرتقى دنياه في بطش وغيلة
وأيتنا ههنا نبى حُسلنا

عالمًا للسلم والدنيا الجميلة
للتلو الحب صرًا في هوانا

كفراس هام في جنب الجميلة
وإذا متنا في الأرض صفاء

يعلأ الأجضان في الرب البليلة
خلدت أرواحنا من بعدما

ذهبت أجسامنا هلكى عليه
فتطربّ الجميع على تناغم شجية ، راح يلعبها على

أوتار القيثارة ، ذلك القى المقام ، وكأنه « أبرلون » وحوله
غواينه كلمات القنون ، فخيّل إلى « العم حسن » أن

أساطير الأولب عادت في الدهر ، لتتراقص أمامه في
هذه الجزيرة العجيبة المغربية ؛ وتخيّل أن لو عاش فيها عمره .

ولكنه نهض ، ونجر حصيه عن الاسترسال ، خشية
أن يأسرهم السحر ، ويذّيب جلواهم الشراب ، ولكن

حصيه حزنوا وأرادوا أن يمحوا ، مستمسكين بمسرح الأتس
ودارة الخلود على الأرض . ولا رأوه قد نهض للتوديع ،

كانوا كأطفال يتزعجون عن لبان الأمهات الحائيات . أما

الذين ولدتهم هي ونساء تاهيى ، التازحات إلى هذه
الجزيرة النائية القريدة .

فأمرت بإعداد وليلة للضيّان ، من أعزّ لحم الطيور
والذّ الأسماك ، وأخرجت من قبو الجزيرة قناني معتقة من
بقايا أشربة السفينة المحترقة ، ما كان يدخره ربّها
« بلاى » لنفسه دون بحّاره .

ودار الأتس في سهرة مائعة تحت سماء ذات بدر
تيم ، رفقت وصفت ، وظافت فيها الأكواب الخشبية
بسلافة الذّ من رحيق ساموس ، الذى كان يحلو « لم
حسن » شربه في بلاد الإغريق في أصائل روحاته إلى
البارتيون . وعند رجوعه منها في العشيّات الصبيغ بأرجوان
الدماه .

وما دبّ الشراب في عروق الحسان ، حتى نهضن
مستأذات من الحاكمة الحليفة ، فرقصن وقصات
ناهيتات يبرزن بها الأوساط « بديّات الأعالى »
ويصفقن الأقدام العواري على رملة « بنشاء » وكانت تتابع
أقدامهنّ الحلوة في التنقل على الأرض . أيدى القارعين
على الدفوف ، فكأما وصفهنّ الشاعر فوزى المعلوف ،
ذاك الذى لم يمتّع بالعمر ، فراح يسدّر في نخل من
الصخر ، في نظرة أبدية شاعرة ، نحت ظلال وادى
زحلة أم السّلاف ، وبنت المناقيد ، حيث يقول في رقص
الفتيات العربيات الأندلسيات :

إذ الجوارى خاطرات على

سجّادة جارية جارية

أروع ما في الشرق من رقصه

تسجها أقدامها العارية

وفيما كان الجميع يرحون ، بنجوة من حبوس الزمان ،
في فنون الجمال ، بين رقص وغناء وجب ، كان « العم
حسن » يتفنى فلة من وجوده ليخدّ الفكر شاردًا نحو آفاق
نائية . كان يتسلّ فيها أبا الرحلات « ابن بطوطة » ،

وحين صاروا في وسط البحر ، لاحت لهم الجزيرة صغيرة ، وأخذت تؤول حتى غابت من الوجود ، فالتفت « العلم حسن » إلى صهبه ، فوجدهم واجمين ، وألنى عامل المذباغ أسيفاً مشدوهاً ، فزجرهم ليذكروا واجبهم من أجل علوم البحر ، وتتبع البحث والدرس في حياة حيوان الماء ونباته ، لكن عامل الراديو ، الذي ترك قلبه في جزيرة الحسان ، أخذ يردد شعر أبي الطيب المتنبي في شيعب بوآن :

يقول بشيعب بوآن حصاني :

أعن هذا يسار إلى الطعان ؟

أبوكم آدم من المعاصي

وعلمكم مفارقة الجنان

وأهرك شهرزاد الصباح ، فسكتت عن الكلام المباح .

تلك الأم الحاكمة - وكانت نصفاً في النساء - فأمرت فتاة من فتيانها الكواعب أن تحضر لها سجل الجزيرة ، ففتحت عن صفحة فيه جديدة ، وأخذت تسجل فيه اسم « العلم حسن » واسم سفينة وأسماء صهبه ، وتاريخ زوربهم للجزيرة ، ثم ودّعهم ومعها قوارن الجزيرة وشبانها . وكان « العلم حسن » يردد في خفوت وتنغيم قول صاحب ولادة حين ودّعها :

يقرع السن على أن لم يكن

زاد في تلك الخطى إذ شيعك

حتى انحلدوا من فوق سلم الحبال ، إلى فلكنهم الهادئ ، النائم على الضفاف ، فأيقنوا عمره الكهربي ، وركبوا فيه ، وأقلعوا ، وهم يلوّحون بأيديهم إلى غيد الجزيرة وفتيانها الذين كانوا في الأعلى يسمون لهم من خلال الجبال والقفرة .



الأسير

للقصص الإيطالي لويجي بييراندالو
ترجمة الأستاذ عباس محافظ

لويجي بييراندالو من كبار القصاصين الإيطاليين ، وقد نشأ في صقلية ، وامتدز بأسلوب
قد ، واتجهوا خاص في نظرتهم إلى الدنيا والحياة * - ولعل قصة « الأسير » التي اختارها له تصور ذلك
الأسلوب أبلغ تصوير ، لأنها ترسم لنا صورة متقنة لرجل اقتضته ظروفه أن يفكر ملياً في صفات
الوجود ، وسكانه من الحياة والموت . . .

وكان الوقت متأخراً ، وقد عاد الفلاحون جميعاً إلى
دورهم من « الغيط » ، فأقفر الطريق من السابلة ،
ولو أن « جرانوتا » لقي أحداً عليه ، لتلقى منه تحية
طيفة ، سلام مودة ، فقد كانوا جميعاً - وفي الحمد -
يحسين فيه الرأى ، ويهوى أفئدتهم إليه .

وكانت اللقيا بأسرها ، في عينى الشيخ ، تبدو في
تلك الساعة مقفرة كذلك الطريق ، كما كانت حياته
تلوح معتمة ، كالفسق ، وراح يلقي نظرة إلى الأغصان
الجرد الناتئة فوق الجدران الخفية المشقة ، وأشجار الصدير
القارة المغبرة ، والأكداس المكسمة من القطف المعدنية
المتناثرة ، التي كان أولى بأى امرئ أن يفكر في نثرها
فوق الأحاديث الكثيرة على الطريق ، وتغطية الحفر
والشقوق .

وكان كل شيء حوله ساكناً ، صامتاً ، مهجوراً ،
كأنما يرهقه ما يرهق الشيخ ذاته من الإحساس بالفجر
المتناهي ، والشعور البالغ بضاعة الحياة . . . حتى لكان
الصمت ذاته قد تحول إلى تراب . . . تراب كثيف لم
يستطع من كثافته أن يسمع مواقع حوافر أتانته .

كم من قدر من هذا التراب كان الشيخ يجعله إلى
البيت في كل مساء ! فقد كانت امرأته ، كلما نضا عنه

كان الشيخ فيتشبه جرانوتا يبدو كأنه ماضٍ على
الأرض برجليه ، لا راكباً أتاناً على الطريق ، فقد ظل
جسمه يتمايل يمنة ويسرة ، وهو فوق أتانته الصغيرة ،
وساقاه متدليتان من الركاب ، حتى لكانته مسجوب على
أديم الطريق الكثير الغبار .

وكان عائداً ، كدأبه كل يوم ، في هذا الوقت
من النهار ، إلى بيته من أرضه التي على حافة هضبة
تكاد تشرف على البحر .

وكانت أتانته المعجوز أشدّ تعباً واكتئاباً من صاحبها ،
وقد بدأت تلهث من جهد الصعود في ذلك الطريق
المستطيل الذي يترامى كأنه لا نهاية له ، وهو كثير
المنعرجات ، خلال الجبل ، تتوالى منعطفاته الصاعدة ،
ومنحنياته الضيقة ، في مثل دبائيس الشعر ، أو هي
أضيق .

وعلى أنف الجبل من تلك الهضبة ، تقوم المنازل
المتداعية التي تتألف منها البلدة الصغيرة ، متحاذية ،
مقارفة ، يعلو كل بيت منها البيت القائم على المنحدر
بأسفله .

• طالع البحث التالى من بييراندالو في العدد الماشى (أكتوبر ١٩٥٧)
من المجلة بقلم الأستاذ عبد الغفار مكاوى .

مرتديه ؟ فلماذا بالله عليها لا تفكر قليلا قبل أن تفتح فيها ، وتركة في حاله ؟ أوّاه ! أيراد منه أن يلبسه في أعماق فؤاده ؟ ولكن لمصرى من الذى قال إنه ليس في القلب مرتديه ؟ وإعنا كان يريد أن يرى الناس على ظاهر جسده شيئا يُمّ عما يعتمل فيه ، لتشبه حزنه الأشجار ، ولترى أساءه الأطيار ، ما دام ذلك الغلام ، وأسفاه ، لا يرى أنه عليه مرتديه . فعلام تتشكى امرأته وتبترم بهذا الحداد المستطيل ؟ ألاّنها مضطرة أن تهزّ الثوب وتتفضّه في كل مساء ؟ ولكن لماذا لا تدع الخدم يؤدّون هذا العمل عنها ، فإن في البيت ثلاثة منهم يخدمون شخصين اثنين ، وهما المرأة وزوجها ؟ أتوحيّا للاقتصاد ؟ قول هراء ، وأمر غير مقبول ! إن ثوبا أسود واحدا لا يكلف في اللباس الواحد غير ثمانين أو تسعين ليرة . . . لقد كان أولى بها أن تدرك أن ذلك لم يكن عملا صائبا ، وأن المصيّ فيه على علم النعم غير كريم منها ، فقد كانت زوجته الثانية . وكان الغلام الذى عجّل الموت به ، من امرأته الأولى . وليس للشيخ أهل من الأقربين ولا الأبعد ، فكل ما يملكه - وهو ليس بالشئ القليل - سوف يشول من بعده إليها وإلى أبناء إخوتها وأخواتها . فماذا عليها لو هى هدأت ، وتركته مستريحاً ، ولو مجاملة وأدبا ؟ . ولكنها كامرأة من هذه الجليدة التى فطرت عليها ، لم تكن بالطبع تنظر إلى الأمر من هذه الناحية .

وكان هذا هو السبب الذى جعله يقضى سحابة النهار كله وحده في الحقل مع الزرع والثر ، ومشهد البحر المترامى من تحته ، وكلما أصغى إلى حفيف أوراق الشجر ، والأغنية الحزينة التى تغنيها الأمواج ، وكأنها تتصاعد إليه سابعة في الفضاء من مكان سحيق لانهاية له ، ولا أمد ، أحست روحه رهقا من فهاة الأشياء كلها ، وملاة من الحياة لا تطاق .

ولم يكذب يبلغ في مسيره فوق الأكتاف موضعا لا يبعد

رداءه تتناوله منه ، وتمسك به ، وتيسفه على ذراعها لكي ترضى شعورها ، تطوف به أرجاء الحجر لتشهد عليه المقاعد وصوان الثياب والسرير والخزانة ؛ وهي تصيح به قائلة : « ألا تنظر إليه ؟ . . . انظر . . . ! يا عجباً ! . . . إنك لتستطيع أن تكتب عليه بإصبعك » . لقد كانت ترجو لو أنه استمع وأذن إلى حشها وإغرائها فلا يرتدى هذا الثوب الأسود الحشن ، كلما خرج إلى الحقل . . . ألم توصي بثلاثة أردية من قطن ليرتديها في روحاته إلى الغيط وغدواته منه ؟ . . . أى والله ! ثلاثة أردية مرة واحدة ! ولكنه لم يكن ليدعن أو يستجيب .

ولكن « جوارنوتا » جعل يتركها غضبي نائرة تكاد تتميز من الغيط ، ويجلس في قميصه ذى الأردان ، صامتا لا ينس ، أو في أحيان كثيرة ، يشعر بإحساس يغريه بتغيير أستانه في تلك الأنامل الثلاث المنقوشة التي كانت شهرها أمام عينيه ، ولكنه في مثل ازدجار الكلب الوديع ، كان يكتفي بإلقاء نظرة جانبية من طرف عينه إليها ، كحدجة استياء ، ورنوة نفور ، ويتركها تمضي في « الزن » ، وتسرع إلى الطنين .

لقد أقسم منذ خمسة عشر عاماً ، حين اختطف الموت منه ولده الوحيد ، أن يحدّ عليه طيلة العمر ، ويلبس السواد إلى آخر الحياة . . .

وكانت امرأته تقول له : « ولكن لماذا تريد أن تلبس السواد في خروجك إلى الحقل ؟ سوف أجعل لك أكرام أردينك الأخرى بإشارة من حرير ، إن هذه الشارة وربطة حتى سوداء كافيتان . . . بعد خمسة عشر عاماً » .

فكان يتركها « ترن » على هذا النحو غير حافل . . . ألم يكن يخرج إلى أرضه المجاورة للبحر ويقال فيها طيلة النهار في أمان الله ؟ لقد مضت الأعوام ، وهو ملازم الحقل ، لا يشبهه أحد في القرية ، ولا يلاقى مخلوقاً ، فإذا هو لم يلبس على ابنه السواد في الغيط ، فأين هو إذن

فشدوا القبضة على ذراعيه ، وهزوه هزاً ، وعادوا يأمرونه بالسكوت .

قال : « ولكن أرخوا العصاة غن عيني قليلا ، إنها محكمة عليها . . . فلا أستطيع . . . »
فصاحوا به : « انطلق ! تحرك ! » .

وظلوا يبهطون به وهادأ ، ويصعدون به أنجاداً ، وينعطفون ، ثم ينحدرون ، ثم يرتفعون . . . مرة أخرى .
إلى أين تراهم به ذاهين ؟ . . .

وترامت لحافه صورٌ رهيبه وأخيلةٌ تُكْرَرُ في ذلك الزحف البشع به ، وهو معصوب العينين ، فوق الصخور والأشواك ، وهم يدفعونه ، وهو يندفع ، في ظلمة طَحْيَاءٍ وعندئذ بدت له الأصواء فجأة ، أضواء القرية القائمة فوق الهضبة ، تلك التناذيل التي ترسل ضياءها متبعثاً من الدور والدروب ، كما قد رآها عند المنعطف قبل انقضاءهم عليه ، بلحظة خاطفة ، وكما قد رآها على المنصب . كلما علاد من الحقل إلى بيته ، في ذلك الميعاد ذاته .

يا عجباً . . . !

لقد تكشفت تلك الأنوار له من وراء تلك العصاة السمكة المحكمة على عينيّه ، رآها بذلك الوضوح الذي كان يراها به ، وهو مفتوحهما ، يبصر بهما كل ما حوله .

يا عجباً . . . !

لقد مضى ، وهو يتعثر في مشيته ، وهم يدفعونه بقسوة وحشية ، من فرط الرعب الذي ملأ جوانحه ، يعمل تلك المصاييح الصغيرة معه ، وأنف الهضبة والقرية التي فوق قلعتها ، تلك القرية الآمن أهلها فلا يدرون شيئاً عن سومة ما هو فيه . . .

وفي موضع ما على الطريق طرقت سمعه مواقع حوافر أتانه وهي مسرعة . . . يا لله ! ، أنراهم إذن قد جاموا كذلك بمحارته العجوز المكندة معه ! هذه الحيوان

أكثر من نصف ميل من البلدة الصغيرة ، على حين راحت الترابيل الرفيعة الخنوني تترامى إلى سمعه من الكنيسة القائمة على قمة الجبل ، حتى ارتفعت عند منعرج حادٍ على الطريق صرخة تهب به : « أطرق بوجهك إلى الأرض ! » .

ووثب عن كمين في الظل ثلاثة رجال ، فانقضوا عليه ، ولاحظ أنهم ملثمون مسلحون ، وبادر أحدهم فأمسك بلجام « الأتان » ، وفي مثل خطفة البرق ، أو طرف بالبصر ، انتزعه الآخران من فوق السرج ، وطرحاه أرضاً ، وجثا أحدهما ، فربط معصيه ، واتنى الآخر يعصب عينيه بمندبل لفه حول رأسه .

ولم يجد من الوقت فسحة ليزيد على قوله لم : « ولكن ماذا تريدون يا أولادى ؟ » ، فقد جذبوه حتى استوى على ساقيه ، وضوا به يدفعونه دفعاً إلى الطريق ، ويسحبونه سحباً ، هابطين به بجانب المرتفع الصخري ، إلى الوادى السحيق .

— ولكن يا أولادى . . .

— اغرس ، وإلا كنت من المالكين .

وربع الشيخ من هذه القسوة البالغة التي تناولوه بها ، وزاده خوفاً ورعباً ما أحس به من الفرع الذي بدا عليهم هم كذلك ، من بشاعة ما صنعوه به ، حتى لقد استطاع أن يسمع لث أنفاسهم ، كأنهم وحوش ضارية ، فأدرك أنهم فاعلون به أمراً نُكِرًا .

ولكن لعلهم لا يقصدون قتله . . . أو على الأقل لا يريدون أن يقتلوه لتوه وساعته ، ولو كانوا ماجورين على القتل ، أو مدفوعين برغبة الثأر ، لكانوا قد أجهزوا عليه فوق المنحدر ، أو عند الكمين الذي كانوا يختبئين في ظله .

فلا بدّ إذن من أن يكونوا محتطيه طمعاً في « فدية » لقاء فكاكه .

وعاد يقول : « يا أولادى ! » .

رفعوه بينهم من ذراعيه وصاقبه .
وأين هو الآن ... ؟

لقد راح ينصت ويرهف سمعه ، فخبيل إليه من
السكون الغامر خارج الغار أنه في موضع مرتفع فوق
قمة شاهقة ، فكاد هذا التصور يذهب بلبه ، ولم يكن
على الحركة قادراً ، فقد كان مشدود الوثاق ، منبطحاً
فوق الثرى كحيران ميت ، وقد استحال أوصاله ورأسه
ثقلاً كأنها من رصاص صنعت ، وصعب لنفسه هل
تراه جريحاً ؟ ... لعلهم تركوه في هذا الموضع وانصرفوا
ظناً منهم أنه قد ذهب في المالكين .

ولكن كلا ... لقد كانوا منه على مقربة ،
يتناقشون في أمر ما خارج الكهف ... لم يبتوا إذن بعد
في مصيره ... فعاد يفكر فيما جرى ، فوجد أنه لم تعد
به حاجة إلى محاولة الحرب من الخطر المهدق به ، وأدرك
أنه ليس كل الفرار منه بقادر ، وأنه كاد يفقد كل
رغبة حاذية إليه ... لقد وقع الخطب ، وانتهى الأمر .
كانه قد حدث من عهد بعيد ، يكاد يكون في حياة سابقة
حياة تسعة نكراء غادرها في مكان بعيد ، .. أو في ذلك
الوادي السحيق الذي أسروه فيه ... فلم يبق من شيء
غير هذا السكون الذي يغمر هذا الموضع الشاهق ...
وغير هذا الفراغ الذي ذهب فيه الماضي نسياً مسياً ،
حتى لو أنهم أطلقوه من عقاله ما وجد في نفسه القوة ،
ولا الرغبة أيضاً ، في البوط إلى الوادي واستعادة العيش
الذي غادره .

ولكن ما لبثت موجة من رثاء نفسه أن غمرته ،
فبدأ يرحس رعباً من تصور المصير الذي ينتظره ، حين
لمح أحد أسره يزحف على أربع إلى جوف الغار ، وكان
الرجل يخفي وجهه بمندبل أحمر جعل له قنينة أمام عينيه
لينظر من خلالها ، فأسرع جوارونتا إلى إلقاء نظرة على
يديه ، فتبين له أنه لا يحمل سلاحاً ، بل قلماً جديداً
من رصاص ، كالأقلام التي يشتريها الناس بقرش

المسكين ، لا يمكن أن تفهم الموقف ، ولعل كل ما تدركه
منه هذه العجلة التي لم تألفها ، وللمعاملة الحافلة التي
تعامل بها ، ولكنها ماضية إلى حيث تشاق بها ، غير
متصورة شيئاً مما جرى ، ولو أنهم وقفوا لحظة به وتركوه
يتكلم ، لأنبأهم بكل هدوء أنه على استعداد ليدفع
إليهم ما يطلبونه ، فلن ينسأ به العمر بعد الآن ، وهو
على الأيام مدبر . ولا قيمة للحياة في الواقع مع احتمال
هذا التمزيب الشيع ، من أجل قليل من المال ... هذا
المال الذي لم يجلب إليه راحة ، ولا أفاء عليه رغداً .

وعاد يقول : « يا أولادي ! » .

وانتهروه قائلين : « اخرس » ، « صر » أمامنا .

قال : « لست أستطيع أن أتصور ما الذي يحملكم
على هذا الذي تفعلونه بي ... لأنني على استعداد
لأن ... » .

فعاجلوه مزدجرين : « اخرس ! » « صر ! » فأنطق ! .

وجعلوا يسجنونه على هذا النحو فترة بدت له في
طولها كأحقاب الأبد ، حتى أعياء الجهد والمرض
والدوار من إحكام العصابة على عينيه ، فانتابته غشية ،
فلم يعد يدرك من حوله شيئاً ...

وثاب إلى نفسه في غداة اليوم التالي ، فألفاه راقداً
في جوف كهف ضيق ، منهكاً لا يقدر على شيء .

وبدا له كأن راحة قوية زفرة تنبعث من أولى خيوط
التفجر وهي تتسلل إلى الغار من مدخله المتعرج ، وكان
هذا الخيط من الضياء بصيصاً ، ولكنه على وهته خفف
من مواجهه ، وأراحه قليلاً من ذلك الألم المصّ الذي
عاناه في الطريق ، وتذكر تلك التهمة الوحشية التي
قاساها كأنها حلم مؤلم ... تذكر كيف عمد أحدهم ،
حين عجز عن السير ، إلى حملة فوق ظهره ، وحين
تعب هذا من احتماله ، احتمله رجل آخر منهم ، ثم
حطه من فوق ظهره ، وصحبه سحياً على وجهه ، وأخيراً

واحد ، ولكنه يحتاج إلى المبراة ، وفي يده الأخرى قطعة من ورق ، وغلاف بين ثناياه .

فأفرغ روعه ، وابتسم على كره ، وفي تلك اللحظة دخل الكهف صاحبه ، وهما ملتصقان كذلك ، زاحفين على أربع مثله ، ودلف أحدهم إليه وظلّ قيد يديه ، وترك القيد في رجليه لم يفكه ، وعندئذ بدأ أول الداخلين منهم الكلام .

قال : أمسك عليك بعض صوابك ، واكتب ما تخليه عليك .

وخيل إلى جواربوتا أنه قد عرف ذلك الصوت ، نعم ، هو بلا شك . . هو «مانوتسا» الذي سُمي هكذا لأن إحدى كتفيه كانت أقصر من الأخرى ، ولكن أحقاً هو ؟ لقد كانت لحة إلى ذراعه اليسرى كافية لتوكيد هذا الحسبان ، وأدرك الشيخ أنه لن يلبث حتى يعرف صاحبيه أيضاً ، إذا هما أاطا التام عن وجهيهما ولا يجر كان يعرف أهل البلدة جميعاً .

قال : أتسألني أن أمسك على بعض صوابي . . يا عجباً ! لأولى بكم أنتم يا أولادي أن تمسكوا بعضه عليكم ، وتتدبروا الأمر بحكمة . . لمن تريدون أن أكتب ؟ وما الذي أنا كاتبه . . ؟ وما هذا الشيء الذي في يد أحدهم ؟

قال الذي عناه : «إن هو إلا قلم رصاص ، أليس هو كذلك ؟» .

قال : «بلى ، إنه قلم من رصاص ، ليس في ذلك خفاء . . ولكنكم لا تعرفون كيف تستخدم الأقلام ؟»

قالوا : «ماذا تعني ؟»

قال : «ينبغي أن يبرى القلم أولاً»

قالوا من عجب : «أبيري القلم أولاً ؟»

قال : «أى نعم ، بمبراة . . هنا من طرفه . . .»

وأجاب مانوتسا : «لا أملك مبراة . . ألا تعقل قليلاً ، فتكتب ما نريد . . ؟»

وراح يقسم يمينا لأثر يمين .

وقال الشيخ : «إنني في كامل عقلي يا مانوتسا . . .»

فصاح الرجل قائلاً : «ياقله ! أعرفني ؟»

قال : «وماذا كنت تنتظر غير ذلك ، وأنت تخفي سبحتك ، وتدع ذراعك اليسرى تم عنك ؟ أفلا ترفع هذا المتدبل عن وجهك وتنتظر إلى . . . ؟ ما الذي أغراك في على هذا النحو ، وفنتك فتونا ؟»

وأجاب مانوتسا مزجراً ، وهو يحسر عن وجهه : «دع عنك هذه الرثرة ، لقد طلبت إليك أن تعقل قليلاً إما أن تكتب ، وإما أنت هالك .»

وأجاب جواربوتا : «نعم ، نعم ، إنني مستعد أن أكتب إذا ربيت القلم ، ولكن ساحة إذا أنا سألتكم : أليس للمال فلعن يا أولادي في ما فلعن ؟ فكم تطلبون ؟ قالوا : «ثلاثة آلاف فلورين» .

قال : «ثلاثة آلاف ، هذا ليس بقدر يسير» . قالوا : «ليس على مثلك بكثير ، وأنت به زعيم . . . فلا تجادلنا فيه ، فقد أكرت جدالنا» .

قال : «أثلاثة آلاف تريدون ؟»

قالوا : «نعم ، وأكثر من ذلك» .

قال : «هذا صحيح ، إن قدرتي لأكثر منه وأزنى ، ولكني لا أملك هذا المبلغ في بيتي نقداً وعداً ، ولا بد من أن أبيع بعض البيوت والحقول ، فهل تظنون أن هذا يمكن أن يتم في يوم واحد ، وفي غيبقي عن البيت؟

قالوا : «اكتب إليهم بقرضوا المال لك» .

قال : «لمن أكتب ؟»

قالوا : «لزوجتك وأبناء الإخوة والأخوات» .

فابتسم جواربوتا بمبراة وحاول أن يتحامل على أحد مرفقيه ، وانثنى يقول : «هذه هي المسألة التي أردت أن أشرحها لكم ، يا بيتي ، لقد وقعت في ضلال مبین ، هل تحمدون على زوجتي وأبناء إخوتها وأخواتها ؟ إن كانت نيتكم قد انعقدت على قتل ، فلهلوا اقتلوني ، هأنذا ،

وأنشأ مانوتسا يقول : « إن الخشب رطب ، والقلم غير صالح ، وأنت تعرف كيف تكذب ، أفليس لديك قلم أحسنت برّيه ، وأرهقت من سنّه ؟ »

قال : كلا ، يا بَنَى ، وأؤكد لكم أن لا نفع من ذلك ولا عائدة ، وما كنت متردداً في الإذعان إلى أمركم لو أتيتكم بقلم وقرطاس ، ولكن لمن عسيت أن أكتب ؟ للزوجة وأبناء الإخوة ؟ إنهم أبناء إختوتها هي ، لا أبناء إختي أنا ، ولو كتبت إليهم ما استجاب أحد لما أنا طالبه ، وسيزعمون أنهم لم يتلقوا الكتاب قط ، وينفضون أيديهم مني ، فإن تسألوهم مالا ، فما بالكتم سقطتم على دونهم ؟ ... لقد كان أبلي بكم أن تساموهم هم ، على قتلي ، لقاء ألف فلورين مثلاً ، ولكني أعتقد أنهم لم يكونوا ليرضوا دفع قدر كهذا ، ولا أنكر عليكم أنهم يتعلمون إلى مرق وأنا كما ترون شيخ كبير ، ويرجون الله أن يعجز لهم به بلا كلفة ، ويقبضني إليه ، ولا يسألوا عليه أحداً ، حتى لا تكون بهم بعد ذلك ثلاثة أنولا تترائب عليهم منه ، وأحسبكم لا تتصورون أنهم لن يبضوا لكم بدمهم واحد ، لإنقاذ حياتي من الموت . لقد ضللتهم ضلالاً بعيداً ، إن حياتي لا أنهم أحداً سوى ، بل ليست بذات شأن عندي ، الحق أقول لكم ، ولكني مع ذلك لا أكتسبكم أني لأحب أن أموت هذه الميتة البشعة ، ولجهد القرار منها ، أعذكم مقدماً بروح غلاي العزيز ، إنني بعد يومين أو ثلاثة أيام قادم إليكم بالمال في المكان الذي تعينونه .

قال مانوتسا : « أي نعم ، بعد أن تكون قد أبلغت الشرطة أمرنا » .

وأجاب جوارنوتا : « أقسم لكم إنني لست فاعلاً ، ولن أكاشف به أحداً ، ولا تنسوا أن حياتي في خطراً ! »

وقال الآخر : « في اللحظة الحالية نعم ، ولكن أترأها ستكون كذلك وأنت الحرّ الطليق ؟ بل إنك لمخلف الشرطة ، قبل أن تذهب إلى بيتك » .

هيت لكم ، ولا تكلموني في شيء بعد هذا أبداً ، أما إذا كان كل ما تبغون هو المال ، فلن تصبوه إلا مني أنا ، بشرط أن تدعوني أعود إلى بيتي فأستطيع له طلباً .

وقال مانوتسا : « ما هذا الذي تهرف به ؟ ندعك تنوب إلى البيت ، أتحسبنا بلهاً ، أم تراك مازحاً ؟ »

قال وهو يرسل زفرة : « إذن ... »

وانتزع مانوتسا الورق من كف صاحبه غاضباً وراح يقول : « اكشف عن هذا الهراء ، كما قلت لك ، فما عليك إلا أن تكذب ... وهات القلم ! ولكن تبّاً له ولك ! لا بد من أن نبريه ! فكيف تراه يبري ؟ »

فسرح لم جوارنوتا كيف يبري القلم حتى يرهف مناته ، ويتبادل الثلاثة النظرات ، ثم غادروا الكهف ، وحين رآهم يزحفون على أربع كما دخلوا أول مرة ، لم يمالك نفسه من الابتسام ، ومضى يتخيلهم وهم عاكفون على محاولة برّي القلم . وبعثت النفس بأنهم مقدّمون كما تقلم أغصان الشجر ، حتى تعجزهم المحاولة ، فلا يستطيعوا له برياً ، وهو أمر جائز لا يحسبه مستحيلاً ، وعاد يبتسم لهذا التصور ، إذ بدا له أن حياته في تلك اللحظة مرتبة بهذه المحاولة النافهة التي سيحشدون كل قواهم لها ، في سبيل تأدية عمل لا عهد لهم بعمله ، ولعلهم كلما رأوا القلم يقصر ثم يقصر ، ثم لا يستطيعون برّيه ، عاثون إليه غصاباً ، قائلين له : إذا كانت مديهم لا تصلح لإرهاق سنان القلم ، فهي والله صالحة لقطع عنقه ... لقد كان مغفلاً أن أخطأ خطأ لا يقصر ، إذ أنبأ « مانوتسا » أنه قد عرفه ... ولكنه سمعهم وهم يبارون خارج الغار ، صاعبين لا عنين ، وبدا له أنهم جعلوا يتناقلون القلم بينهم ، حتى تقاصر في أيديهم ، وأعجزهم برّيه ، والله هو وحده يعلم أي مدى هم محسبون بها في أكفهم الخشنة الغلاظ ... وإذا به يشعر بهم عائلتين إليه واحداً في إثر الآخر ، زحفاً على أربع ، وقد خاب سعيهم ، وانقلبوا خاسئين .

يرزق، غير آبهين بالكشف عن سرهم، أما إذا ندسوا وأتوا بأرادوا أن يعودوا إلى الحياة الشريفة، والرزق الحلال، فلا مستحدي لهم بالضرورة عن منعه من الكشف عن أمرهم على إثر إطلاق سراحه، يقتله والخلص منه .

لقد دعا الله أن يخرجهم من خطبه بمعوة من لدنه، بإغاثهم أن لا خير لهم من المآب إلى الطريق المستقيم، والحياة الشريفة، فليس في إقناعهم بذلك مشقة، بعد أن أبدوا بحظقه أنهم على استعداد لتعريض أرواحهم للهلكة، ولكنه كان في لفة حري على معرفة ما كان يعمل في نفوسهم، حين فتحوا أعينهم قرأوا الفضلة البعيدة التي وقعوا فيها، وهم في الحافة، وبداية الإقدام على عالم الجريمة، فإن هذا الإحساس لا يلبث في الغالب أن يتقبل الندامة، ويستحيل إلى رغبة، في التئح عن أمر أساموا بدايته، ولم يحسنوا الإقدام عليه، ولكن الضحية عنهم، وهو كل أثر لخطواتهم الأولى نحوه، سوف يقتنعهم بالضرورة أن لا سبيل أمامهم غير ارتكاب جريمة، وإذا رضوا في إطلاق سراحه، أفلا يجدون بالضرورة أيضاً، أو بحكم المنطق، أنهم مضطرون إلى معاودة الإجرام، والإمعان فيه؟ وقد ينشئ بهم الرأي عندئذ إلى أنه من الخير لهم أن يقتروا هذه الجريمة بالذات كباكورة عملهم، ويغفوا أمرها عن الناس، ولا يدعوا أثراً ما ينم عنها، فإن ذلك أنفع لهم وأجدي من اقتراف عدة جرائم علنية واتماس الفرار من وجه القانون، وهم يرجون عندئذ أن ينجوا بجلودهم من الجريمة الأولى، لا من طريق الندامة وتأييب الضمير، ولكنهم إذا أطلقوه من وثاقه، فلا نجاة لهم آخر الحياة .

وانشئ جوارزونا من كل هذه الخواطر المرهقة إلى الاعتقاد بأنهم لا شك قاتلوه اليوم، أو غداً، أو تلك الليلة ذاتها وهو تائم لا يشعر بهم .

وانظر حتى سادت الظلمة جوانب الكهف، وعندئذ استولى الرعب عليه حين تصور أنه لن يلبث أن

وعاد جوارزونا يؤكد لهم قائلاً : « أقسم لكم ما أنا بفاعل، فأخلق بكم أن تقضوا في، تذكروا أني في كل يوم أخرج إلى الغيط » وحياتي فيه على منالك أيديكم، أو لم أكن قط لكم أباً؟ لقد طال - يعلم الله - ما أكرمتوني ووقرتوني، فهل تعتقدون أني معرض حياتي لخطر الثأر، وغيليل الموحدة؟ أخرى بكم أن تطمئنوا إلى عهدي، وتدعوني أعود إلى بيتي، ولمال لكم فلم يعيروا جواباً، بل أقبل بعضهم على بعض يتناظرون، وخرجوا من الكهف زاحفين .

• • •

ومضى النهار كله ولم يرم ولم استطاع في أول الأمر أن يسمعهم، وهم في الخارج يتشاورون، ولكنه بعد ذلك لم يعد يسمع صوتاً .

ولبت طريقاً في موضعه، يردد في خاطره جميع الاحتمالات، ويتساءل : أي قرار تراه متخذه في أمره؟ لقد وضع له شيء واحد، وهو أنه قد وقع في أيدي رجال حقيق سذج، وسقط في لقع هولة، أكبر الظن أن هذه هي تجربتهم الأولى في دنيا الجريمة، وأنهم أقبلوا عليها عسى الأبطار والبصائر، لا يفكرون إلا في المال . غير متدبرين في أمرهم كبعول ولم ولدان صغار يسعون على أراذلهم، وأنهم الآن وقد أدركوا ضللتهم، تولتتهم الحيرة، فأمسوا لا يعرفون ما هم بعد ذلك صانعون، ولا يجدون من هذا الحرج مهرباً، وأما عهده إليهم ألا يكشف لأحد عن أمرهم، فهم منه في شك مبين، وخاصة ما توتسا بعد أن انكشفت خبيثته . فإذا سيحدث إذن . . . ؟

لقد كان أمله الوحيد ألا يخطر لأحد منهم الشعور بالندامة على ما قرطوا فيه من قبل، والرغبة في إزالة كل أثر ينم عن جريمتهم الأولى، أما إذا أجمعوا أمرهم على المضي في هذا الطريق كمناسر وقطاع طرق وهارين من وجه العدالة، فلعلهم مطلقوه من وثاقه، وتاركوه حياً

خلفه صاحبه في ذلك المكان للحراسة . . . ولكن هل تراه نائماً ؟

وحاول الشيخ أن يزحزح نفسه قليلاً إلى الخارج ولكن لم يكّد يفعل حتى تماذلت ذراعاه ، إذ سمع صوتاً يناديه في رفق : « إني من حركاتك بمريصاد يسيد قنشه ، عُد من حيث آيت ولا أطلقت عليك النار ! » فأمسك بأنفاسه ، ولبث جامداً في مكانه ، فلعل الرجل يعتقد أنه قد وهم وأخطأ ، ولكنه عاد يسمعه وهو ينادي : « إني مراقبك ! »

قال متوسلاً : « دعي أنشقت هبة من هواي نبي ، فإني مختفي في جوف الغار ، أفريدون أن أظل فيه هكذا . . . أكاد أموت من الظما ؟ . . . »

ولكن الحارس أشار إليه إشارة متوعدة ، وانثى يقول له : « لا بأس من بقائك في مكانك ، ولكن بشرط ألا تنطق ولا تنبس وأنا مثلك ساغب ظمآن . . . فأمسك عليك لسانك ، وإلا رددتك إلى جوف الكهف . وعاد إلى حسنة ، ولكن حسبه أن لديه القمر ، يجلو له الوديان ، ويريه أشباح الجبال والقلل . . . حسبه متعة الهواء النقي ونشيقه . . . وتلك الأنوار الخفاقة المنبعثة من قريته .

ولكن أين ذهب الرجلان الآخران . . . ؟ أتزاهما قد تركا لئليهما أمر الإجهاز عليه في سكنة الليل ؟ وإذا صبح هذا ، فلماذا لا يقبلها فيريح ويسترخ ؟ وما الذي ينتظره ؟ عودة صاحبه في تلك الليلة ؟

وشمر برغبة تنفعه إلى الكلام ، ولكنه احتجزها . . . إذا كان هذا هو ما أجمعوا عليه أمرهم . . . فإذن . . .


وعاد ينظر إلى ذلك المنحدر الذي كان الرجل متقنياً عنده ، فتبين أنه قد وجع إلى مجلسه ، وأنه من صوته ولجة منطقه ، قد جاء من «جروتاء» وهي قرية كبيرة بين مناجم الكبريت . . . أيجوز أن يكون «فيليكو» ذلك الرجل الهادئ الرفيق ، الحمايل كبعض العنواب

يغلبه النوم ، في ذلك الموضع القفر المربع ، قاعترم الزحف إلى خارج الغار ، وإن كانت يده وقدماه لا تزال في القيد وثيقة ، فراح يدفع يده بعشقة بالغة ، مغالباً مخاوفه بمحاولة مستميتة حتى لا يحدث أقل صوت ، ولكن لمعرك أي أمل كان يداعب خاطره ، وهو يحاول أن يخرج رأسه من الكهف كما تخرجه البراعة من جحرها ؟ لا أمل ! ولكنه أراد على الأقل منه أن يشهد السماء ، ويلاق الموت في الفضاء ، وجهاً لوجه ، لا أن يدعه ينقض عليه انقضاضاً وهو وسنان ، ويفجأه في منامه فعل الخائن المتسلل في فحمة الظلام ، ولعل في هذا شيئاً من سلوة ، وقد يكون فيه من النجوى وجه من عزاء . . .

ها هو ذا قد أطلّ على الفضاء برأسه أعرجاً وفي سكنين بالغ . . . يا لله ! هل هذا هو ضياء القمر ؟ إى والله ، ولكنه لا يزال هلالاً ، والكواكب المنيرة من حوله لا تحصى . . . الله أكبر ! إله الليل لنظم المشهد لرائع ! ولكن أين هو ؟ إنه فوق قمة جبل ، إن الهواء والسكنة على الموضع لدليلان ! فهل هذا الذي يلوح هناك هو جبل . . . ككتافاواتشي ، أو تراه جبل «سان بينديتو» . . . وما ذاك الوادي ؟ ألباطح «كونسوليداء» أم وادي كليريتشي . . . ؟ إى والله ، وهذا اليفاع القائم في الغرب لا بد أن يكون كارابيتسا . . . وإذا كان هو ، فما هذه الأنوار الواحة من هذا الموضع البعيد ، كأنها في سناها أسراب من الحياحب على ضوء القمر . . . ؟ هل هي أنوار قرية «جرجني» . . . يا إلهي ! إنه من بيته بلد قريب . . . وكان قد شبّه له أنهم ساروا به بعيداً ، وسحبوه سحباً إلى موضع سحيق . . .

وأدار عينيه في لطفه حوله ، كأنما حسب أنهم قد تركوه وانصرفوا عنه مجذّين ، وأثار هذا الحسبان مخاوفه ، ولم يثر في نفسه أملاً ، ولم يلبث أن لمح شيئاً ماثلاً فوق حجر من طباشير ، وتبين له أنه أحد أولئك الثلاثة ،

تشير رؤسهم إلى أسفل، ولكنهم لا يسقطون ، لأسباب ينبغي لكل امرئ أن يكلف نفسه عناء البحث عنها ، ما لم يكن من أسفل السفلة : أى مجرد قبضة من صلصال لم ينفخ الله فيها من روحه ليكون إنساناً ذا نفس مُحسنة ملركة ؟

وفى وسط ذلك الهذيان الهائج المرسل كله ، لم يلبث أن تبين له فجأة أنه كان يتحدث فى علم الفلك ، ودنيا الكواكب ، وبناء السموات ، كأنه الأستاذ الباحث الحق ، وكان الرجل الذى يحرسه قد انثنى يهدف إليه قليلا ، حتى دنا فكان قاب قوسين منه أو أدنى ، فإذا هو كما كان خاطره قد همس له .. فيليكو القادم من قرية «جرونا» . وكان فيليكو هذا يريد من سنين طوال أن يعرف شيئا عن أسرار السماء وبنائها .. ولكنه لم يكن يومنذ يصدق ما يقال له عنها ، ولا يقتنع بأى شرح  بيانه .

لقد كان الموقف غريباً فى الحق ، وأغرب منه كذلك أنه كان فى تلك اللحظة - وقد تداعت قواه ، وهذه اليأس هداً - مستطيعاً ، وهو غير حافل بفوهة قذيفة مصوبة إليه ، أن ينظف أطافره بعود من الحشائش محاذراً كل المخافرة من كسره أو ثنيه ، كما راح يفحص بقايا أسنانه وهى ثلاث قواطع وناب ، ويفكر فى مصاب جار له يصنع جرار الخمر ودنانها ، وكان قد فقد زوجته منذ أسبوعين ، وتركت له ثلاثة أولاد أو أربعة ..

وأشأ يقول لحارسه : « والآن لتكلم بروية وجد .. » ألا نبشئ ماذا تعرف عني ، بحق العذراء ؟ هل ترائى عوداً من الحشائش ، تستطيع أن تقتطفه كهذا العود الذى فى كفى ، كأنه ليس شيئاً مذكوراً ؟ ألا تتحسنى بحق العذراء ؟ لأنى يا بنى من لحم ودم ، ولى نفس وهبها الله لك كما وهب نفسك .. ومع ذلك كله تريد أن تقطع عني وأنا نائم .. كلا .. لا تذهب . قف واستمع

فى قوته ، وكالحصان فى يأسه ... إذا كان هو حقاً ، وإذا كان ذلك المخارق المصدوت الدموي قد انحرف عن جادة الطريق ليأتى أمراً نكراً .. فقد ساء سبيلا .

ولم يستطع البقاء على صمته ، بل انثنى يقول اعتباطاً ، لا كسؤال ، ولا على نية جدية ، بل شيل إليه أنه أراد بإطلاق هذا الاسم كأن أحداً هو به الناطق ... يا فيليكو !

ولكن الرجل لم يتحرك ... وترتت جواروناً ملياً ، ثم عاد إلى ندائه ، كأن إنساناً آخر يتكلم ، وهو يطيل النظر إلى إصبعه وهو يرسم بها علامات فوق الرمل .
« أى فيليكو ! »

وبدا له فى هذه المرة أن رعشة صرت فى فقاظه ، إذ تصور أن إصراره على تكرار هذا الاسم . على كره منه ، وبغير اختياره ، سوف يعاقب عليه برمية من الرصاص جواباً عن ذلك .

ولكن الرجل لبث جامداً مرة أخرى ، فأرسل «جوارونتا» زفرة يأس عالية ، وشعر فجأة برأسه يقفل حتى لا يكاد يقيمه ، واستلقى كحيوان محصور ، ووجهه فى الرمل ، حتى دخل فى فمه المفتوح . وعلى الرغم من منعه الكلام ، والتنير بإطلاق النار عليه ، بدأ يهلئ ، ولا يكف عن الهذيان ...

ومضى يتكلم عن القمر الجميل ، ويرسل صيحة وداع إليه ، لأنه كان فى تلك اللحظة قد غرب عن ناظره ... وعن الكواكب الزهر التى خلقها الله ونثرها فى السماء ، كالمصابيح ، حتى لتعجز الخليفة الحيوانية أن تعرف أنها عوالم لأعداد لما ، وأكون لا تحصى ، وأنها أكبر من الأرض كثيراً ، ومن الأرض ذاتها ، وكيف يعرف كل من ليس بجهلا ، ولا هو بحيران لا يفقه ، أنها تلور حول نفسها كالخيلوف . وبدا كأنما قد استراح ووجد العزاء فى قوله : إن فى تلك اللحظة أناساً

أنهم يريدون أن يموت ميتة طبيعية في ذلك الغار المظلم ؟

هكذا سلم ، فكان ذلك جوابهم .

قال : ولكن بحق الأقداس كلها ، ألا ترون أيها البله الحق أن الله لا يرضى السوء لعباده ، ولكنكم الذين تريدونني به ، وتستون على هذا النحو قتل ، بإمساكي في هذا الغار ، أموت فيه جوعاً ، وظمأً ، وبرداً ، مربوطاً كالحيوان ، ملقى على الأرض لا حراك له ؟

ولكنهم أبوا أن يستمعوا له ، كأنه يكلم الحجر ، فإن نطق الحجر مضوا ، وإن مضوا بعد ذلك يبينون له أنه ليس حقاً أن السغب قاتله ، ولا هو بمترك طريق الأرض ، فقد جاءوه بثلاث حزمات من القش ليجعلوا له منها منزلاً . ومطلف قديم مبطن بالصوف لأحدهم ليثني به الرد . وسوف يأتيه كل يوم خبز وطعام يتلخ به ، وهم في ذلك إنما يخرجون القطة من أفواههم ، وأفواه أهلهم ، ولقد ألهتهم كيملوه إياها .

وكان الخبز هو الذي يكلفهم مشقة ، ويقتضيه جهداً ، وسوف يحتاج الأمر إلى قيام أحدهم حارساً عليه ، وسوف تكون الحراسة بينهم تناوباً على حين يذهب صاحبه إلى العمل في المدينة .

وفي الجرة ماء لشربه ، والله يعلم أي مشقة هم واجدوها في جلب الماء إليه من هذه الأرض العطشى ذاتها . . . !

ولام يحد أثراً لضراعتهم عندهم ، وقد ظلوا على عنادهم لا يغيرونه حولاً ، أخذ يضرب الأرض بقدميه كالطفل : أو حوش هؤلاء أم بهائم ، أم قدت من الصخر قلوبهم . . . ؟

وانثنى يهيب بهم : « تعالوا إلى كلمة سواء . . . هل أنتم معترفون بأنكم قد أنتم أمراً فرياً ؟ أنتم أم لا ؟ » قالوا : « نعم . . . لقد أئمتنا » .

قال : « أو تقرُّون أنكم دافعون لهذا الإثم ثمتاً ؟

لى . . . ماذا أرى . . . ؟ أأست ذاهباً ؟ أى نعم ، ما دمت أتحدث عن الكواكب ، ألا أصغ لى . . . هلم اقطع عنى وأنا مفتاح العينين يقظان ، ولا تفتكنى وأنا نائم وسنان ، ما قولك في هذا ؟ . . . ألا تجيب ؟ لماذا ترجى القتل ؟ وما الذي أنت مرتقبه ؟ ، أريد أن أعرف : إن كان المال مرادك فما أنت به ظافر ، وأنت العاجز عن إبقائى هنا ، والرافض فكاكى ، فإن كنت تنوى قتل ، فبحق السماء اعمل لتريح وتسترىح .

ولكنه كان كمن يتكلم في الهواء ، فقد تولى الرجل عنه ، وعاد يقى كالبومة فوق الحجر ، ليريه أن لاخير في الكلام معه ، لأنه لن يستجيب له .

وعاد جوارفوا يفكر في الأمر ، فلاح له أنه من الحق أن يزج خاطره على هذا النحو ، فإن كان مقتولاً فمن الخير أن يقتل وهو نائم .

وانثنى إذا كان لا يزال يقظان حين يطوق أذنيه ديبهم في الكهف ، أن يفض عيبه ، ويتظاهر بالنوم ، لا لأنه بحاجة إلى إخضاعهما في الواقع ، فإن الكهف في ظلمة دامية ، فليس بضائره أن يفتحهما ، بل كل ما هو مطلوب منه ألا يأتى بأية حركة إذا هم دنوا منه ، وتحسوا موضع نحره ، ليقطعوه كما تنحر الشاة .

وانثنى يقول للحارس : « طاب ليلك ! » ، ثم كمر زاحفاً إلى جوف الغار .

ولكنهم مع ذلك لم يقتلوه ، بل اعترفوا بخيبتهم ، وإن كانوا لا يريدون إطلاقه ، ولا قتله ، وإنما سبقونه حيث هو لا فكاك له .

يا لله ! هل هكذا إلى الأبد . . . ؟

لقد تركوا أمره ، إن يشأ يطيل أمد أسره ، وإن يشأ يقصره ، على قدر ما يفرض عليهم من تكفير قصر أو طلال عن السيئة التي اقترفوها بأخذهم ذلك الشيخ رهيناً أسيراً .

ليت شعري ماذا هم متوون في أمره . . . ؟

وعلى الأيام أخذ الشيخ يأنس إلى الحديث معهم ،
وخيّل إليه وهو يقصّ عليهم كثيراً مما كان غريباً عليهم ،
أنه غريب هو كذلك ، وكان شيئاً حياً جديداً يخرج
في أحناء صدره ، وكان روحه بدأت تستيقظ بعد سنين
طوال في حياة ممثلة بالخطوب ، وماضٍ حافل
بالمكاره ، وحين ركد غضبه ، تبين له أن حياة جديدة
أخذت تفتح له ، فحاول أن يروّض نفسه على قبوط
والرضا بها ، وحلّ كره الغداة ، وهرّ العشي ، حتى رأسه
للقدر المقثور ، ولئن كان كل ما يحيط به غريباً خلواً
من التشويق ، لحسب أنه لم يعد يعيش على نذير من نهاية
بشعة وخاتمة نكراء .

وخطر له يمينه أنه قد أصبح ميتاً في اعتقاد الناس ،
وحسب أنقوم في مزرعته النائية المشرفة على البحر ، وفي
القرية التي يبصر أنوارها إذا جنّ الليل ، ولعلمهم لم يكلّفوا
أنفسهم عناء البحث عنه عقب اختفائه الغريب ، ولو
أهمّ بخبرها ، ما كان عثم جديداً صادقاً ، إذ ليس لأحد
خير أو نفع من وراء العثور عليه ، أو الاهتداء إلى
حقيقة ما جرى .

وقد ذوى قلبه من عهد بعيد ، ونفض من الدنيا
يديه ، فأى مأرب له اليوم في العودة إلى الحياة ؟ ... إلى
تلك الحياة التي كان يحياها ... وأحسّ أن ليس له في
الواقع أن يشك من صنف الحرمان ، لأنه إذا جاز أن
يستبد ترفه القديم ، فسوف يستردّ معه عناء تلك الحياة
ذاتها وتكاليفها ، تلك الحياة التي ظلت تمضى خلال
أعوام طوال من الملالّة ، وتسير في طريقٍ وعرٍ إلى ضجر
مقيم .

ولعيش في هذا الأمر فضل لا يصح إنكاره ، فلئن
راح يتفق الساعات طريحاً أو جاعاً ، لم يعد يحسّ الأيام
وهي به ماضية ، ولا الزمان هو به ضائق ، يقضى الحياة
فوق طرف ذلك الجبل الصامت ، خكياً من كل مأرب
أو هدف ، حتى ليخيّل إليه أن الزمان ذاته قد كف
عن جريانه .

قالوا : سيدفعونه بالعدل عن قتله ، وتركه حتى
يخترمه الموت ، وبذل أقصى ما في إمكانهم أن يبذلوه
لتخفيف العذاب الأليم الذي عرّضوه له .

قال : كلامٌ طيب ، وقولٌ سيّد ، ولكن هذه هي
الكفارة عن سوء ما صنعتم ، ولكن ما ذنبى أنا ؟ وأين
مكاني من هذا الأمر وموضعى ؟ ألسنت أنا الفريسة التي
تريدون أن تؤخذ بذنبكم ؟ فلماذا أعاقب على خطيئة أنتم
اقتنصموها ؟ ولماذا أعذب هذا التعذيب على ما فرط منكم
كيف تبرّرون هذا وترتضونه ... ؟

ولكنهم لم يحاولوا تبريراً ، بل راحوا يصغون إليه
جامدى الوجه ، محملين ، لا يجنون لديهم قولاً ...
ها هو ذا القش ليفترشه ... والمعلطف ليتدثر به ، وجرّة
الماء لشرايه ، والخبز سيواقيه مما يصيبونه بهرق جباههم ،
وله أن يخرج إلى الخلاء لقضاء حاجته ...

وكذلك لبثوا على تكفيرهم هذا ملحّين ، وجعلوا عليه
يتناوبون حراساً بالليل والنهار ، فإذا جلسوا إليه ليؤسوه ،
سألوه أن يحدثهم عن الكواكب ، وشؤون الحياة في البدو
والحضر ، وكيف كان الحصاد كثيراً في السنين الماضية
حين كان الناس أهل تقوى حقاً وإخوان صلاح ،
وكيف لم يكن الزرع يصاب بكل هذه الآفات المعروفة
اليوم ، لأن الدنيا كانت يومئذ أكثر إيماناً .

وجاءه بتقويم قديم للسنين والأيام ، لا يعرف أحد
من أين أتوا به ، لكن يقضى الفراغ في قراءته ، ووقفوا
من حوله ينظرون إليه بعين الحسد على أنه القادر على
القراءة ، وهم عنها العاجزون ...

وانتوا يسألونه : « نبينا ما المراد من هذه الصفحة
المطبوعة التي رسم عليها القمر ، والميزان ، والسرطان
والعقرب ؟ نبينا بتأويله إن كنت من العارفين » .

وأثارت كلماته فضولهم ، وهاج فيهم الهم لمعرفة
الشيء الكثير ، وهم يصغون إليه بتلك الدهشة التي يصنى
بها الأطفال ، ويرسلون شهادات خافتة من فرط الدهول .

صنعها أمها في البيت ، هدية « لجدّها » الشيخ الكبير .
ياقه ! لكم لبث الأم وطفلتها تنظران ملياً إليه !
فأدرك أن لا بد من أن يكون قد قضى عدة أشهر في الكهف
حتى قبح سمته ، وساء منظره ، وأمسى في أحمال ، وطال
الشعر حول وجهه وذقنه .

وفرح بزوجتهما وتلقاهما بابتسامة مودة وترحاب ،
ولعل تلك الابتسامة التي تراءت على وجهه الناحل هي
التي فرغت لها الأم وابنتها .

قال موساس : « لا تخافا ... وأقبل ابنتها الصغيرة ...
هكذا ... تماماً ... وإليك قطعة من الكعكة ،
فكليها وانعمي بمذاقها ... ألمك صنعها ... ؟

قالت : « نعم . ماما ... »

قال : « هذا جميل ، هل لك إخوة صغار ؟
ثلاثة ؟ لله يا الله فيلبيكو المسكين ... أربعة أولاد
إلى الآن ! هلاّ سحت بالغلغلان معك ! إني أحب أن
أراهم . في الأسبوع القادم ... جميل ، وإن كان
كل ما أرجوه ألا يأتي على أسبوع قادم ... »

وقدم الأسبوع فعلاً ، فقد كُتب على الرجال الثلاثة
أن يطول أمد تفكيرهم ، فانقضى من الزمن شهران آخران
أو أكثر .

وجاء الموت إلى الشيخ في يوم أحد ، على مطالع
مساء باهر ، كان الشفق لا يزال يميله كالنهار ، فوق
تلك الرابي ، وكان فيليكو قد اصطحب الصبيان ليشربوا
جدهم ، وجاء مانوتسا أيضاً بأهله .

وقضى جوارزوتا تحبه ، وهو يلاعب الولدان ، وكأنه
وقد ارتدّ مثلهم وليداً ، ولفّ منديلا أحمر حول رأسه
ليخفي به شعره الجتل الأبيض .

وإنه لمنطلق في ملاعبة الصبيان ، والضبطك معهم
على أمازمحه وفكاهاته ، إذ انهار فجأة ، فبادر الرجال
إليه ليحملوه ، فوجدوه جثة هامدة .

وفي تلك العزلة المتناهية ، راح يتجرد حتى من
الشعور بوجوده ، ويتلفت لكفيه ، ويدبر عينيه في
جدار الكهف القريب منه ، فيحسبه الشيء الوحيد
الذي توافر له الوجود الحقيقي ، وإذا استقرت عيناه على
يديه ، أدرك كذلك أنهما قائمتان فعلاً ، عائشتان
لحسابهما ، وإلى تلك الصخرة ، أو ذلك العويج ،
فلعلهما أيضاً يعيشان في عالم عزلة مروعة ...

وما إن سكنت نائثة الشيخ على هذه المعاملة الظالمة
التي أصابته ، حتى انتهى التفكير به وريداً إلى الإيمان
بأن ما حدث له لم يكن نكبة أئمة كما بدت له أول مرة ،
وتبين أن العقاب الذي فرضه أولئك الرجال الثلاثة على
أنفسهم وهو الاحتفاظ به كسجين كان في الحق عقاباً
صاروا .

لقد لبث حياً لنفسه فحسب ، وإن كان ميتاً في
حسبان الناس ، وقد تولوا عنه عبيد هيشة وسهاد
مفاقره ، وكان في وسعهم أن يقتلوا عن أنفسهم ذلك
العبد ، ولا ضائر عليهم ، لأن شخصه لم يعد له قدر
عند أحد ولا شأن ، ما دام الناس قد انقطعوا عن التفكير
فيه ، ولكنهم بالعكس راحوا يحتملونه ، ويتلقون
باستسلام وصبر العقاب الذي أخذوا أنفسهم به ، فلم
يتشكروا يوماً منه ولم يتبرموا به ، بل جعلوا يحاولون جاهدين
التشدد فيه ، والاستزادة منه ، بتلك الطرائف التي مضوا
يغدقونها عليه ، فقد أصبحوا ، بغض النظر عن الواجب
الذي أمثلته عليهم ضائرهم ، يسكنون حقاً إليه ، ويعدّونه
ملكاً خاصاً في حوزتهم ، لا حقّ لأحد سواهم فيه ،
ويحذون من هذه الملكية روحاً ورضاً واعتباطاً ، سوف
يقضون بقية أعمارهم في ألم من فقدته ، إذا قدّر لهم يوماً
أن يفقدوه ...

وفي ذات يوم جاء فيليكو إلى الكهف مصطحباً
امرأته وهي تحمل وليداً على صدرها ، وتمسك بصبيبة
صغيرة في يدها ، وقد حملت الطفلة كعكة لذينة

ووضعوا الأولاد في ناحية ، ثم أرسلوا المرأتين تهبطان
الجل ، وجثوا هم حول رفاتهما ، وفاض الدمع من أعينهم ،
وانطلقت السننهم تضرع ضراعة حارة أن يرضى الله عنه
ويكفّر عن سيئاتهم .

ووسّده البري في جوف كهفه . . .

. . .

وكلما ذكره أحد من الناس بقية أعمارهم في
محضرهم ، أو تحدّث عن قصة اختفائه الغريب ،
جعلوا يقولون :

« لقد كان ذلك الرجل . . . قد يسأ . . . وبقيننا
أنه قد ذهب إلى الجنة رأساً ، وفي جنة الخلد
اليوم مثواه . . . » .



فقد الكتب

الأساليب العثمانية الذي عرف عنه أنه من إنتاج مصنع السجاد في البلاط التركي ، وكان يبدو على أسلوبها الفني اتصال وثيق بالسجاجيد الدمشقية .

وفي عام ١٩١٠ دخلت مصر في نطاق هذه المشكلة العلمية التقنية وذلك عند ما قرر أحد العلماء أن مصر هي الموطن الأصلي لهذا النوع من السجاد الإسلامي ، وليست دمشق أو القسطنطينية . . ولكن هذا الرأي نُسي بعض الوقت إلى أن برز مرة أخرى عام ١٩٢٠ بفضل المستعرب الألماني « زاره » وكان ذلك في أعقاب نشر العلامة « جاكوب » مرسوماً كان السلطان مراد الثالث قد أصدره عام ١٥٨٥ ، وقد جاء فيه أمر استدعاء أحد عشر رجلاً من فاسحى السجاد من القاهرة إلى القسطنطينية . وقد أثبتت هذه العبارة وجود مصنع السجاد في القاهرة في القرن السادس عشر . ومنذ ذلك الحين أطلق المستعرب « زاره » على هذا النوع من السجاد الإسلامي عبارة « السجاد الذي يقال عنه إنه دمشقي الصنعة » .

ومن الطبيعي أنه وضع قراره هذا بعد دراسته لأصول الأساليب والتخطيطات والسمات الرئيسة للسجاد الذي كان يعرف أنه من إنتاج مصنع البلاط العثماني للسجاد . وقرر فيما بعد أن القاهرة هي الموطن الأول لهذا النوع من السجاد ، وأنها هي التي أمدت مصنع القسطنطينية بمهرة الصناع والفنيين ، وأولا هؤلاء ما قامت تلك الصناعة الأنيقة هناك .

وقال « زاره » : إنه كان من المحتمل أن يكون في هذا القضاء الأخير على تلك الصناعة في القاهرة بعد

سجاجيد قاهرية
وأخرى متصلة بها من الناحية الفنية
بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر

Cairene Rugs And Others Technically Related

15th. century — 17th. century.

Kühnel and Bellinger.

The Textile Museum. Washington, D.C.

المتر في تسعين صفحة — ٤٨ لوحة

بدأت الدراسات العلمية المتصلة بالسجاد الشرقي في منتصف القرن التاسع عشر ، وما زالت أمام علماء الفنون الإسلامية لغزاً تحتاج إلى إعادة البحث والتجسس . ويرجع البطء في الوصول إلى حقائق علمية عن السجاد إلى أسباب شتى : منها عدم استكمال المادة العلمية التي تساعد على سد تلك الثغرات ، ونُدرة المعلومات الصحيحة التي نتمدُّنا بالحقائق الفنية المتصلة بتاريخ صناعة السجاد ، ومع ذلك فقد نهض كثير من العلماء بمحلّ كبير من المشكلات التاريخية والفنية في ضوء مجموعات السجاد المحفوظة في أشهر متاحف الفنون وما يستجدُّ من مجموعات الهواة .

ومن بين المشكلات التي واجهها علماء الفنون وجاهدوا في سبيل حلّها ، تلك التي تتصل بموطن السجاد ذي الرسوم الهندسية ، ويطلق عليه أحياناً « السجاجيد الدمشقية » .

وكان هذا الأسلوب (الطراز) الجميل في السجاد قد استرعى أنظار العلماء لما يمتاز به في أشكال رسومه وتسويق ألوانه . وما ضاعف مشكلة الدراسة صعوبة العثور على قدر كبير من السجاد المتميز بالرسوم النباتية ذات

سجاد تركي ، والأخرى سجاد دمشقي ، وبلاحظ الباحث كذلك رسوم أسلوبي النوعين ممثلة في الزخارف التي تنسب إلى القرنين السالفي الذكر .

وتلك السجاجيد التي وُصفت في السجلات بأنها « دمشقية » هي التي قال عنها « باربارو » إنه من المحتمل أنها الأبسطة التي صنعت في القاهرة .

وبما يعزز نسبة هذا السجاد إلى القاهرة أنه لا تقابلنا في السجلات التجارية عبارة « سجاجيد دمشقية » في آخريات القرن السادس عشر .

وتجد بدلا عنها للمرة الأولى عبارة « سجاجيد قاهرة Tapedo cagiarin » ، وتقابلنا لأول مرة في العصر الذي أصبح فيه مراد الثالث مرسومه الخاص بإحضار أساطين نساجي السجاد من القاهرة إلى عاصمة بلاده (وقد مر ذكره) التوزيع الأول للسجاجيد القاهرية في المجموعات الأوروپية الأولى (سجلات لورنزو كورر عام ١٥٨٤) ، ٢٨ سجادة قاهرة في سجل كاترين دي مديتشى سنة ١٥٨٩ ، ٧ سجاجيد من القاهرة في مجموعة الأرشيدوق فرديناند النمساوي سنة ١٥٩٦ ، وخمس سجاجيد في سجل جابريل دي إستريرس سنة ١٥٩٩ .

وبما يدعشنا أن نظهر في عام ١٥٩٩ كلمة « قاهرة » Cairin في القواميس والمعاجم الفرنسية^(١) وتفسر هكذا : "Cairin, a turkie carpet; such a one is brought from Cairo in Egypt."

ومنذ عام ١٥٩٩ نجد لبسط القاهرة شخصية مستقلة في الصناعة يشير إليها التجار والصناع : فعند ما قدم جيان فورتير عام ١٦٠٤ تقريره للملك لإنشاء مصنع لإنتاج السجاد في باريس قال :

« إنه سيستعمل إنتاج أبسطة بالأماليب الفنية المتهمة في السجاجيد الفارسية والقاهرية » .

مغادرة هؤلاء الصناع نهائيا البلاد المصرية ؛ والواقع أن زاره لم يكن موفقاً في هذا الرأي ؛ فقد ورد فيما كتبه « تيفينو » الرحالة الفرنسي الذي زار مصر حوالي عام ١٦٦٣ م أنه كان لا يزال في القاهرة صناعة زاهرة للسجاد ، وبناء على هذا أصبح معروفاً بين علماء الفن الإسلامي أن السجاد الذي عُرف بأنه من صناعة دمشق متميز بالرسوم الهندسية كان في الحقيقة من صناعة القاهرة ، أما السجاجيد الأخرى ذات الأسلوب البنائي فقد كانت من إنتاج مصنع القصر العثماني في القسطنطينية وكان يعمل فيه صناع مصريون وآخرون تدرّبوا عليهم ، وعملوا تحت إشرافهم .

وبالرغم من كل تلك الأدلة الدامغة ، لم يأخذ بهذا الرأي أحد رجال الفنون وهو « ترويل » الذي أكد أن مهيد ذلك الأسلوب السجادي هو غربي الأناضول^(٢) ، ولكن لم يأخذ أحد من العلماء برأيه لأن « ترويل » لم يقل شيئا عن إنتاج تلك السجاجيد المصرية التي ثبت وجودها نتيجة مرسوم مراد الثالث ، كما أنه لم يعلق أهمية على ما كتبه « تيفينو » .

وقام عالم ألماني آخر خبير في الفنون الإسلامية وهو الدكتور كورت إيردمان مستهدفا بعدة مراجع تاريخية تؤيد قيام صناعة السجاد في القاهرة . . لعل أقلها يرجع إلى عام ١٤٧٤ م . وذلك فيما كتبه « باربارو » البندقى عند مقارنته السجاجيد الإيرانية التي تصنع في تبريز بمثلاتها التي كانت تنتجها مصانع بروصه (الأناضول) وفي القاهرة . . تلك التي كانت معروفة في البندقية في تلك الأيام^(٣) .

ويجد الباحث في السجلات التجارية الخاصة بالبندقية والمتصلة بالقرنين الخامس عشر والسادس عشر ذكر طائفتين رئيسيتين من الأبسطة الشرقية : الأولى

(١) Ars. Islamica IV, 1937, pp. 201-231.

(٢) Ars. Islamica V, 1938, No. 2.

ونشر الصور الفنية ، فقد حلت إثر أن نشرت آراء علماء الفنون الإسلامية أن اهتمت بعض متاحف الفنون بالحصول على هذا النوع من السجاد القاهري وضمه إلى مجموعاتها النفيسة . وقد فاز متحف المسوحات بواشنطن (The Textile Museum, Washington) بجمع طائفة طيبة فيها بين عامي ١٩١٥ و ١٩٥٠ وعرضها على المشتغلين بالفنون . ثم دعا المتحف الأستاذ العلامة إرنست كونهل (Ernst Kühnel) عميد الفنون الإسلامية في العالم (وكان في وقت ما أستاذاً بمعهد الآثار الإسلامية بالقاهرة) لكي يؤلف كتاباً عن تلك المجموعة النادرة من السجاد المصري ، فلي طلب إدارة المتحف وشاركته في العمل التكنيكي السيدة لويزا بلينجر (Louisa Bellinger) الخبيرة في المنسوجات المسيحية والبيزنطية والألمانية في متحف المنسوجات .

وقد صدر الكتاب مؤخراً في طبعة أنيقة محلاة بالصور الملونة والرسوم الموضحة والخرائط ، وقام المؤلفان بتقسيم مجموعة السجاد المصرية أو التي على شاكلتها من حيث الأسلوب والرسوم والألوان إلى أربع مجموعات :

- ١٦ سجادة مملوكية مصرية تنسب إلى القرنين (١٥-١٦)
- ٧ سجاجيد عثمانية من القاهرة تنسب إلى القرنين (١٦-١٧) .
- ٥ سجاجيد «بروسه» من صناعة القاهرة تنسب إلى ما حول عام ١٦٠٠ .
- ٥ سجاجيد ذات رسوم هندسية ذات المناطق تنسب إلى القرن السادس عشر .

وأبرز سمّة اهتم بها الكتاب . . هو التعاون الوثيق الذي ربط بين المؤلفين الجليلين ، ولذلك استطاعا أن يخرجوا للمشتغلين بالفنون الإسلامية سفراً أنيقاً جامعاً بين العلم والفن .

ويقول أيضاً : إنه يستطع تقليد هذين النوعين . وليس هذا فحسب ؛ فإن سجاجيد القاهرة ظلت خلال القرن السابع عشر بأكمله ذات مكنة متنازة في الغرب^(١) .

ولم تكن شهرة سجاد القاهرة ومكانته البارزة مقصورة على الغرب فحسب ، بل إنها كانت تجد المكانة نفسها في دار الخلافة العثمانية . . ذكر هذا الكاتب والرحالة التركي - « أوليا جلبي » حين وصف جامع « بني والده » فقال : « وأرض هذا الجامع مغطاة بأجمل السجاجيد الفارسية والمصرية . وذكر الرحالة أيضاً : « إن تجار السجاد في القسطنطينية إلى جانب بيعهم السلع الواردة من أزمير وعشاق سالونيك وقوله ، يبيعون السجاد الوارد من أصفهان والقاهرة ، وما زال ولاية الأمور في المسجد المذكور يحتفظون إلى اليوم بسجل محتويات (عهدة) الجامع إلى عام ١٧٧٤ ، وقد دونت بين محتوياته البسط القاهرية ، كما دونت أيضاً في سجلات السراي عام ١٦٨٠ » .

• • •

نكتب هذا لتطلع القراء على عناية علماء الفنون في الخارج . . بالأبحاث العلمية المرفقة التي تتصل بفنوننا ، تلك الدراسات التي تستغرق عشرات السنين بغية الوصول إلى رأى حاسم حول نوع خاص من السجاد الإسلامي : هل هو قاهري أو دمشقي أو إسطنبولي . . « إستانبول » ؟ .

ونهدف من وراء ذلك أن نطلع القراء بمناسبة صلور هذا الكتاب الجليل الذي ننوّه به ، على مدى عناية العلماء الأجانب بدراسة تراثنا النفيس ونشر البحوث الأصلية عن حضارتنا ليكون حافزاً على الاهتمام بهذا الجانب والتأليف فيه .

إن بحث هؤلاء العلماء لم يقف عند كتابة المقالات

(١) سجلات شارل دي برين عام ١٦١٧ ؛ سجلات أدول فيليبس عام ١٦٣٣ وسجلات بلدية سراسن عام ١٦٤٤ ؛ وسجلات المارشال ميليراه عام ١٦٤٤ إلخ .

تمهيد في علم الاجتماع

تأليف الدكتور عبد الكريم اليافي - دمشق ١٩٥٧

تصفت هذا المؤلف القيم ، وهو في نظري أول مؤلف عربي في علم الاجتماع يوضح وجهة النظر العربية للبحث لسببين :

الأول : تحكّم المؤلف في طريقة عرض الموضوعات وعدم تقيده وتقليده للمؤلفات الغربية وتحرره من طرائق المؤلفين الأجانب في كتب علم الاجتماع ، مع التزمه طرائق البحث العلمي الموضوعي دون سواها .

والآخر : تفصّيه أصول النظريات الاجتماعية عند العرب ، في الوقت الذي وقف فيه المؤلفون العرب والغربون عند التنويه بفضل ابن خلدون . اطلق الدكتور اليافي إلى ما قبل ذلك مستقصياً أصول التفكير الاجتماعي لدى العرب سواء فلاسفتهم كالفارابي . والحالة الجغرافيون كاليقوتى والمسعودى والبشارى والبيروني والشريف الإدريسي وابن بطوطة وابن جبير . ومع ذلك فإن المؤلف لم يبالغ حين عرض فضل هؤلاء العرب ، بل حدد بالدقة مدى هذا الفضل ، فقال عن الفارابي إنه : « بحث في الحياة الاجتماعية ، واجتلى بعض نواحيها ، إلا أن بحثه كان تصورياً في الغالب مستنداً إلى أفكار سابقة ، شأنه في ذلك شأن أكثر الفلاسفة » وقال عن الرحالة الجغرافيين والمؤرخين : « إن الأخبار والأوصاف التي كان يسردها الرحالة الجغرافيون والمؤرخون كانت مفيدة في مجال المباحث الاجتماعية برغم ما يشوبها أحياناً من إغراب وبالغة ؛ فقد كانت تعتمد على الوصف الواقعي في الغالب ، وتستدعي المقايسة والموازنة ، وتمهد بذلك تمهيداً قوياً لنشوء علم يبحث الحياة الاجتماعية أو العمران البشري ، وهو علم العمران كما يسميه ابن خلدون » .

• • •

ولقد كان المؤلف الفاضل موفقاً عند ما قال عن

الدراسات الاجتماعية عند العرب : « يهتأ هنا الدراسات الاجتماعية في تلك الحضارة - أي العربية - فإذا تمسناها وجدناها كأغلب الكنوز الفكرية العربية لم يُنتج لها من يوفونها حقها من الفحص والتدقيق والترتيب والتحليل » . وحقاً لقد كان المؤلف أول من حاول إيفاءها حقها من الفحص والتدقيق والترتيب والتحليل ، وأروع مثل على ذلك تحليله لآراء ونظريات ابن خلدون ، فقد كان موفقاً في ذلك إلى أبعد حدود التوفيق بفضل رجوعه إلى المصدر الأصلي نفسه واعتياده الكلي على النصوص الواردة على لسان ابن خلدون ، ولم يغفل تحليل تاريخ حياته ووصف حال العصر الذي عاش فيه ليعطى القارئ صورة سليمة للجو الذي عاش فيه ابن خلدون ، كما تشجع آراءه الاجتماعية . واستنتج بنور بعض النظريات الاجتماعية الحديثة ، ووصل إلى تعداد حوالي خمس نظريات اجتماعية . وخرج من ذلك إلى نتيجة يقرأها معه الاجتماعيون وهي « أن ابن خلدون قد أسس علم الاجتماع واعياً لهذا التأسيس وحاول أن يبين التسق الذي تجرى عليه الحوادث التاريخية مثلما تتطلب فلسفة التاريخ ، كل ذلك بطريقة علمية موضوعية » .

• • •

ولم تكن دقة المؤلف الحليل في عرض الدراسات الاجتماعية في الفلسفة الحديثة بأقل من دقته في عرضه لفضل العرب في الدراسات الاجتماعية ؛ فلقد استعرضها من مكائيل إلى أوغست كوت موقفاً في العرض والتحليل ودقة الاستنتاج .

وإذا كان المؤلف الفاضل قد تأثر في بحوثه بالمدرسة الفرنسية التي وضعت الأسس العلمية الموضوعية لعلم الاجتماع فإنه لم يغفل الإشارة إلى المدرسة الأمريكية (ص ٣٧١ - ٣٧٨) ، والتنويه بأهم اتجاهاتها ولاسيما دراسة الرأي العام (ص ٤٠٠) والسوسيومتريا (علم تنظيم الجماعات من الداخل أي بحسب فئاتهم) ، ولا شك

عند ذكره المراجع ؛ فقد شاء أن يكتفى بذكر المراجع الإضافية فقط ، أما المراجع الأساسية وهى الأغلبية فلم يثنها في قائمة المراجع في نهاية الكتاب . صحيح أنها وردت أثناء البحث ، ولكن جمعها في صعيد واحد يحلم القارئ أجمل خدمة .

وإني أختم تعليق كما بدأته بالتصريح بأن هذا المؤلف القيم هو حجر الزاوية في التأليف العربى لعلم الاجتماع ، وقد تم وضعه من وجهة النظر العربية الصميحة متحرراً من شوائب المؤلفات الغربية التي تجاهلت فضل الثقافة العربية على الدراسات الاجتماعية ، فجاء هذا المؤلف القيم جامعاً بين الحسينين : الإشادة بما لمفكرى العربية من فضل ، والتنويه بما قدّمه الغرب في سبيل تقدّم علم الاجتماع .

الدكتور مصطفى فهمي

أن ضيق المجال لم يسمح للمؤلف الفاضل بالإسهاب في عرض الاتجاهات الأخرى المتعددة للمدرسة الاجتماعية الأمريكية .

• • •

ومن المزايا التي امتاز بها المؤلف القيم أن مؤلفه جعل صلة الاجتماع بالعلوم الأخرى في الخاتمة ، فطالما جعل المؤلفون هذا البحث في المقدمة ، وهى سنة سار عليها المؤلفون في جميع العلوم على السواء ، ولم أكن أخشى نقدي لهذه السنة العقيمة ؛ إذ أن صلة أى علم بغيره من العلوم تمثل تاحية فلسفية معقدة ، وليس من الحكمة مواجهة القارئ بها بادئ ذي بدء ؛ فالحكمة تقضى بتأخير هذه التاحية إلى النهاية حتى ينضج فكر القارئ ويستوعب ماهية العلم وأصوله وحقيقته أولاً ثم يتمكن من هضم التاحية الفلسفية المبحثة .

وكان بودي لو تخلّى المؤلف الجليل عن توليفه



أنباء وآراء

كتابات جديدة :

هذا هو عنوان برنامج جديد سيقدم مرة كل أسبوعين يتضمن الأعمال الأدبية التي يتقدم بها الناشئون في الأدب من القصاصين والشعراء وكتاب المسرح ، تُعرض كتاباتهم على مجموعة من النقاد المتخصصين في هذه الفروع المختلفة ، ويقومون بنقدها وتوجيه أصحابها إلى مواطن الضعف والقوة في أعمالهم ، ويذاع ملخص العمل الأدبي أو مقتطفات منه في البرنامج ، ويعقبه تعليق الناقد عليه موضحاً القواعد النقدية والأسس الفنية السليمة التي يجب أن تقوم عليها هذه الأعمال بما يفيد الكتاب الناشئين ويحسّن مستواهم بشكل عام .

وسيتولى الدكتور عبد القادر القط نقد القصص القصيرة في هذه الفترة ، كما يتولى الدكتور على الراعى نقد الأعمال المسرحية ، ويتولى الدكتور محمد مندور نقد الشعر .

أصول كتابة القصة القصيرة :

هذا برنامج جديد أيضاً ، يبدأ مع بداية هذه الفترة ، ويتولى بيان أصول كتابة الأعمال الأدبية المختلفة ، من قصة ورواية وشعر ومسرحية ، مع تزويد المستمعين بالأمثلة الجيدة والأمثلة الرديئة معاً لتوضيح هذه الأصول . وستبدأ هذه السلسلة من البرنامج بالقصة القصيرة ، ويلتزم البرنامج مرة كل أسبوعين ، حتى إذا ما انتهى موضوع القصة القصيرة مع نهاية هذه الدورة بدأ في الموضوعات الأخرى عن الشعر والرواية والأدب المسرحي .

القصة القصيرة :

ينفذها البرنامج الثاني بين ما يذيعه من مواد أدبية

أضواء على البرنامج الثاني

في دورة أكتوبر - ديسمبر سنة ١٩٥٨

مقدمة

الخطوة التي وُضعت للبرنامج الثاني في هذه الفترة - أكتوبر - ديسمبر سنة ١٩٥٨ - تقوم على مجموعة من الأفكار الأساسية :

الأولى : تحديد فروع الثقافة التي ينسب للبرنامج المساهمة في إذاعتها وتطويرها .

والثانية : سياسة محدودة للمواد التي تُذاع في كل فرع منها تستهدف إفادة المستمعين عامة . إلى جانب إفادة المشتغلين بهذا الفرع من فروع الثقافة .

والثالثة : مراعاة ظروف الحياة في الإقليم المصري ، من حيث المستوى الثقافي ، والاحتياجات الواقعية للحياة الثقافية ، والأحداث التي تؤثر في حياة الإقليم في هذه الفترة ، أو ترتبط بماضيه أو مستقبله .

ونورد فيما يلي أهم هذه الفروع وما سيقدم فيها من برامج بعد بيان الأساس الذي تمّت عليه عملية الاختيار :

الأدب والنقد

المواد التي تدخل تحت هذا الباب في البرنامج الثاني متنوعة ، ولا ينتظمها حديث واحد ، وقد أدخلت على هذا الفرع في هذه الفترة مجموعة من الأفكار والبرامج الجديدة ، من شأنها أن تقوى الدور الذي يقوم به البرنامج الثاني في هذا الميدان ، وتوسع دائرة الراغبين في الإفادة منه ؛ لذلك يحسن تقسيم هذا البحث إلى الموضوعات الآتية :

وستناقش النقاد في الروايات التالية :

- «دعاء الكروان» للأستاذ الدكتور طه حسين .
- «عودة الروح» للأستاذ توفيق الحكيم .
- «أرض السفاق» للأستاذ يوسف السباعي .
- «شروخ» للأستاذ محمود تيمور .
- «في بيتنا رجل» للأستاذ إسماعيل عبد القدوس .
- «وكان مساء» للأستاذ عبد الحميد حوفة السحار .
- «امرأة غاطسة» للدكتورة عائشة عبد الرحمن .
- «الجسر الفروي» للأستاذ محمد موسى (وقد فازت هذه الرواية بجائزة وزارة التربية والتعليم) .
- «هذراء أسبوط» للكاتب اليوناني المقيم في مصر «زغارياديس» .

الحياة الأدبية :

وستناقش البرنامج الثاني في هذه الفترة حادثين كبيرين من الأحداث التي جلت في حياتنا الأدبية :

- حول وظيفة اتحاد الأدباء . . . ويشترك في المناقشة الأساتذة :

إبراهيم الشاذلي ، عبد الحلیم عبد الله ، عز الدين إسماعيل ، كامل السوافيري ، فؤاد الشاذلي .

- قضايا ينشرها مؤتمر الأدباء العرب الرابع ، ويشترك في المناقشة الأساتذة :

هاتم رشيد ، فؤاد الشاذلي ، كاظم جواد .

برامج خاصة :

وتتناول في هذه الفترة مجموعة من الدراسات المتفرقة في الأدب العربي والغربي فيقدم منها :

- «شخصية بشار الشاعر» ، يكتب البرنامج الدكتور محمد زكي التلحلي .
- «الكثرا بين سارتر وجيروارد وأوفيل» ، يكتب البرنامج الكاتب المصري إدوارد غراط .
- «ابن الروي الشاعر» ، يكتب البرنامج الأستاذ عبد المحسن بدر .
- «أبو زيد السوسي» ، أعد البرنامج من مقامات الحريري الدكتور إبراهيم حمزة .
- «صوتة الشاعر» أروى من حياة الشاعر الإنجليزي كيتس - مترجمة عن الكاتبة الإنجليزية ماروي بانكينجن .

مع بداية هذه الفترة ، بعد أن كانت القصة القصيرة لا تعرض في البرنامج إلا لمناقشتها في بعض حلقات برنامج «مع النقاد» ، ولن يقتصر البرنامج على القصص المصرية أو العربية وحدها ، بل سيقدم معها مجموعة مختارة من القصص الأجنبية المترجم ، على أن تذاع في كل أسبوع قصة .

فيقدم في هذه الدورة مجموعة من القصص المصرية والعربية للأساتذة :

يوسف السباعي - مصطفى محمود - إسماعيل عبد القدوس - محمد عبد الحلیم هيدانه - مطاوع صفى (سوى) - جبرا إبراهيم جبرا (عراق) - ميان علي نور (سوداني) .

ومن القصص الأجنبية يقدم البرنامج مجموعة من القصص القصيرة لمؤلفاء الكتاب :

جان بول سارتر (فرنسي) ، سينثوف (روسي) ، زابيلواتا طاهور (هندي) ، سوبريت موم (إنجليزي) ، أرنست هنجواي (أمريكي) ، بيراندو (إيطالي) .

وقد روعي في اختيار هذه القصص ، سواء العربية منها أم الأجنبية ، تمثيلها للمدارس الأدبية المختلفة وللبيئات المختلفة أيضاً .

الرواية :

وتعرض في البرنامج الثاني بشكل نقدي في برنامج «مع النقاد» الذي يتولى فيما يتولاه من أعمال - تلخيص الرواية عن طريق صاحبها في أغلب الأحيان ، ثم مناقشته فيها عن طريق النقاد . . . والجديد في هذا الباب ، في هذه الفترة ، هو عرض الأعمال الروائية الكبرى في الأدب المصري التي صدرت في بداية نهضتنا الأدبية الحديثة ، وعدم الاكتفاء بالأعمال الأدبية الحديثة ، فقد صدرت الأعمال الأولى والحركة النقدية لم تصل بعد إلى ما وصلت إليه الآن من تطور ، إلى جانب ما لهذه الأعمال من قيمة أدبية كبيرة تقتضي توجيه أنظار الجيل الجديد إليها . . هذا إلى جانب بعض الأعمال الأدبية ذات القيمة الفنية الكبيرة والتي فاتها الذبوع والانتشار .

● بحث في دور علم الأنثروبولوجيا في دعم نهضتنا القومية ،
الدكتور محمد أبو زيد .

● اكتشافات جديدة في الأمراض النفسية ، للدكتور يوسف مراد .
● عرض كتاب « فوائده وضارعه للنفس » للدكتور أرناؤك مدير
مهد الطب النفسي بجامعة لندن - يقدمه الدكتور مصطفى صوف .
● ندوة في موضوع « الشباب ومشكلات الجنس » يشترك فيها :
الأستاذ كامل النحاس ، الدكتور عبد المنعم المليجي ، السيدة
فتحية سليمان .

● ندوة في موضوع « المنصر الإنساني في التخطيط القومي »
يشترك في البحث :

الدكتور إبراهيم حلمي عبد الرحمن ، السيدة [حسان عابد] ،
الدكتور عبد المنعم المليجي ، الدكتور سيد خيرى .

الفلسفة

يهدف هذا البرنامج في المواد الفلسفية التي اختارها
لهذه الفترة إلى إلقاء الضوء على النظريات الفلسفية القديمة
التي تعتبر حجر الزاوية في التفكير الفلسفي المعاصر ،
وإلقاء الضوء على حياة ومذاهب بعض أعلام الفلسفة في
الشرق والغرب ، ومعالجة بعض المشكلات التي تعرض في
محيط الفلسفة ، ومناقشة وعرض أحدث المؤلفات المعاصرة
التي ظهرت في هذا الميدان ، لتشجيع حركة التأليف في
الفلسفة وجعل هذه المؤلفات في متناول فهم جمهور
المحققين ، مع التنوع في الشكل الإذاعي الذي تعرض به
هذه المواد ، بحيث يتردد بين الحديث المباشر والمناقشة
والبرنامج الخاص ، بحسب طبيعة كل مادة .

وهذه المواد هي :

● سلسلة تتضمن ثلاثة أعاديت في تاريخ الفلسفة القديمة ،
يقدمها الدكتور يوسف كرم .

● حديثان في مدارس التصوف الإسلامي ، يقدمهما الدكتور
محمد غلاب .

● ندوة عن الحرية بين الإلبيات والثنى ، يشترك في مجها :
الدكتور زكي فجيبي محمود ، الدكتور زكريا إبراهيم ،
الدكتور يحيى هويلى .

● حلقة من برنامج « مع النقاد » لمناقشة كتاب « محاولات
فلسفية » للدكتور عثمان أمين ، يناقش المؤلف :
الدكتور محمد نؤاد الأهماني ، الدكتور عثمان أمين .

التاريخ

تتغير المواد التي وضعت في برنامج هذه الفترة لخدمة
الدراسات التاريخية بتناولها التاريخ من زواياه الحضارية
العامة ، وهى الزاوية التي تناسب طبيعة الإذاعة كوسيلة
لنقل الأفكار والآراء ، فعملية سرد الوقائع لا تصلح لها
الإذاعة ، إذ أنها تتطلب قدراً كبيراً من التركيز والانتباه
ويضيع جزء كبير منها من ذهن المستمع نظراً لعدم إمكانه
استعادة ما يسمع .

كما روعي في اختيار هذه المواد التسلسل التاريخي ،
بحيث تستوعب أهم الحقب التي تلاشت على الشرق
الأوسط .

وهذه المواد هي :

● بحث في الحضارة اليونانية - الرومانية في الشرق الأوسط ،
يقدمه الدكتور عبد القليل أحمد .

● بحثان في تكوين الدولة العربية ببلد الفتح الإسلامية |
مع إيفاض لخصائص تكوين الدولة العربية ببلد الفتح عتاصرنا
واستقرارها .

يقوم بهذين البحثين الأستاذ الدكتور شفيق هربال .

العلوم الاجتماعية

ونعنى بها هنا علوم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا
وقد هدف البرنامج من وراء المواد التي يذيعها في هذا الفرع
من هذه الفترة إلى إيضاح النور الذى تؤديه هذه العلوم ،
أو يجب أن تؤديه في دعم نهضتنا القومية ، وإلى الإفادة من
هذه العلوم في حل بعض مشكلاتنا الاجتماعية العاجلة ،
وبحث العقبات التي تعرقل هذه العلوم عن النهوض
بوظيفتها في مجتمعتنا .

وهذه المواد هي :

● بحث في دور علم النفس في دعم نهضتنا القومية ، للأستاذ
الدكتور عبد العزيز القوصى .

● بحث في دور علم الاجتماع في دعم نهضتنا القومية ، للدكتور
عبد العزيز عزت .

- بحث في توحيد النقد في الجمهورية العربية المتحدة ،
الدكتور أحمد حسن أحمد .
- بحث في قرار المجلس الاقتصادي والاجتهادى للأمم المتحدة
بإنشاء منظمة اقتصادية للشعوب الإفريقية ، الدكتور عز الدين فودة .
- بحث في دور المؤسسات النقدية في دعم اقتصادها القوي ؛
يقدمه الدكتور عبد الرزاق حسن .
- بحث في مشروع التنمية الاقتصادية في الإقليم السوري ؛
يقدمه الدكتور محمد بسبب شقير .

العلوم

المواد العلمية التي يقدمها البرنامج الثانى في هذه الفترة ترى إلى تسخير خبراتنا العلمية لخدمة بعض المشكلات التي تواجه نهضتنا الحديثة ، سواء في الإقليم المصرى أو في المنطقة العربية كلها ، مع مراعاة المناسبات التي تبرز أهمية بعض هذه المشكلات ؛ فبهذه تنفيذ مشروع السد العالى ، وانتهاء المؤتمر العلمى للأقانات الزراعية الذى عقده أخيراً في القاهرة ، والبدء في تنفيذ مشروع إنشاء معهد لدراسة مشكلات التغذية في البلاد العربية تابع للأمم المتحدة ، كل هذه الأحداث من شأنها أن تثير المناقشة وتدعونا للتفكير في الإفادة من قيامها أو من نتائج قيامها . لهذا يقدم البرنامج الثانى في هذه الفترة هذه المجموعة من المناقشات :

- ندوة عن الطاقة الكهربائية وكيفية الاستفادة منها ، ويشترك في البحث :
المهندس سمير حسنى ، الدكتور عزت سلامة ، الدكتور محمد محمد الشقيرى .
- ندوة عن « مشكلة القضاء على الآفات الزراعية » ويشترك في البحث :
الأستاذ يونس ثابت ، الدكتور محمد أمين حشاد ، الدكتور على الفرملى .
- ندوة عن « مشكلة التغذية في البلاد العربية » ، ويشترك في البحث :
الدكتور عبد الرزاق صدق ، الدكتور عبد عباس ، الدكتور محمد حسين ، الدكتور محمد الشحات .
- هذا عدا الأبحاث التالية التي تعرض لفروع العلم المختلفة :
- بحث عن العالم الفيزيائي الكبير « جيلبريكوري » (بمناسبة وفاته) ،
للدكتور محمد محمود غالى .

- برنامج خاص عن « عمر بن القارص » ، حياته وطلسته ، يكتبه
الدكتور مصطفى حسنى .
- برنامج خاص عن « معنى العدالة في جمهورية أفلاطون » ،
عن كتاب : « محاورات أفلاطون » ، للدكتور زكى نجيب محمود .
- برنامج خاص عن « سى بن يقطان » كتاب الفيلسوف الإسلامى
الكبير ابن خلدون ، يكتبه الأستاذ سيد حنى .

الاقتصاد السياسى

يهدف البرنامج الثانى في اختياره لبرامج الاقتصاد التي ستذاع في هذه الفترة إلى توجيه الأنظار إلى الأحداث الاقتصادية الهامة التي تشهدها القاهرة ومنطقة الشرق الأوسط عامة . فإلى جانب القرار الذى اتخذته الجمعية العامة للأمم المتحدة بضرورة إنشاء مؤسسة عربية للتنمية الاقتصادية ، وهو المشروع الذى سبق أن نبع من الدول العربية نفسها نرى القاهرة تشهد في هذه الفترة مؤتمرين اقتصاديين على جانب كبير جداً من الأهمية : الأول هو انعقاد الدورة الثامنة لمؤتمر غرف التجارة والصناعة والزراعة للبلاد العربية ، وذلك يوم ٦ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ ، والآخر انعقاد المؤتمر الاقتصادى لمجموعة الدول الإفريقية الآسيوية يوم ٨ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ .

وهذه الأحداث كلها في حاجة إلى إلقاء الضوء عليها ؛ لما لها من أهمية بالغة في حياتنا الاقتصادية ، إلى جانب الأهمية التي تظهر لبعض تشوينا الاقتصادية المحلية .

- لذلك يقدم البرنامج الثانى في هذه الفترة الموضوعات التالية :
- بحث في « مشروع إنشاء مؤسسة التنمية العربية » ، الأستاذ نبيه يونس .
 - بحث في « توصيات مؤتمر غرف التجارة والصناعة والزراعة للبلاد العربية » للأستاذ بهام السجاني .
 - بحث في دور رأس المال الخاص في التنمية الاقتصادية في الإقليم المصرى ، الدكتور محمد زكى شافعى .
 - ندوة عن مشكلة الأسعار في الإقليم المصرى ، يشترك فيها :
الأستاذ عزت فيضان ، الدكتور محمد أنيس ، الدكتور حسنى مراد .
 - ندوة عن « وسائل التعاون الاقتصادى بين مجموعة الدول الآسيوية الإفريقية » يشترك في البحث :
الدكتور عبد الرزاق حسن ، الدكتور محمد بسبب شقير ،
الأستاذ بهام السجاني .

- إيفانوف للكاتب الروسى أنطون تشيخوف ، ترجمة الأستاذ فاروق الممدوح .

- آتت لا تستطيع أن تتبنا عائلة من ماديرا - للكاتب الأيرلندى جورج برنارد شو ، ترجمته الأستاذ محمد حافظ موسى .

- حكاية الآخرين للكاتب الإيطالى المعاصر برانداتلو ، ترجمة الأستاذ عبد القادر التلسافى .

- سبيل أو مدرسة الآباء للكاتب الفرنسى المعاصر جان آبرى ، ترجمة الدكتور أنور عبد العزيز .

- عائلة هاريت بشارع ديهول - للكاتب الإنجليزى ريدلف بيترز (عن حياة إليزابيث دورير براوننج) ، ترجمة الأستاذ محمد على حسام .

• • •

ويختلف الوضع بالنسبة للأعمال المسرحية « القصيرة » أو المسرحيات ذات الفصل الواحد ؛ فهذه ليست لها فى الغالب صفة الخلود التى تتميز بها بعض المسرحيات الطويلة . كما لا تجبر التعبير السليم عن المدارس الدرامية المختلفة ، وأهميتها موقوفة بالفترة التى تظهر فيها ؛ من أجل هذا كانت الخطوة التى اتبناها البرنامج الثانى فى اختيار هذه الأعمال لهذه الفترة - على أساس انتماء المسرحيات القصيرة الجيدة دون تقييد بأى شرط آخر .

وهذه هى المسرحيات القصيرة التى سيقدمها البرنامج فى هذه الفترة :

- الخروج إلى الحياة ، تأليف ويلم شاروبان .

- بعد كل هذه السنين ، تأليف چوكورى .

- جريمة قتل بين الإصحائين النقيضين ، تأليف إيل كانثور .

- صديق الشاب ، تأليف إدمن سى .

- ريت الحيتان ، تأليف أوسين أوفين .

- الدليل الناقص ، تأليف بيردال دو برز .

- الزوج ، تأليف جوستاف فلوبر .

- أربعة من أموس ، تأليف فرنسنت جوفرى .

- رب البيت ، تأليف ستافيل هوفن .

- دورى السالف الذكر ، تأليف جين براندن .

- شقة مفروشة للايجار ، تأليف جبرييل دريفيه .

● بحث عن « القند الصياء » للدكتور بول غليوچى .

● عرض كتاب « المستقبل الذى للعالم » يقدمه الدكتور محمد الشحات .

● بحث عن « الحياة فى المريخ » للدكتور محمد ممدوح .

المسرح المذاع

التعليقات التى يقدمها البرنامج الثانى - كما هو معروف - ليست تمثيليات تُكثَب للإذاعة خاصة ، أو يقدمها من الروايات والقصص القصيرة ، بل هى أدب مسرحى مذاع ، كُتِب فى الأصل للتمثيل على المسرح أو للقراءة .

وهذا المسرح المذاع نوعان : الأول يتضمن الأعمال المسرحية الطويلة التى تستغرق إذاعتها سهرة كاملة من سهرات البرنامج الثانى . والآخر هو الأعمال المسرحية القصيرة ، وهى على الأغلب المسرحيات ذات الفصل الواحد ، وتستغرق إذاعتها حوالى الساعة .

وقد روعى فى اختيار الأعمال المسرحية الطويلة لهذه الفترة أن تتضمن بعض الأعمال المصرية الكبيرة ، وأن تقدم لنا لونا من الأدب المسرحى اليونانى القديم ، وهو الأساس الأول لفن المسرح فى العالم كما هو معروف ، كما تعرض للأدب المسرحى اللاتينى القديم ، إلى جانب تقديم روائع المسرح العالمى المعاصر بمدارسه المختلفة .

فيقدم البرنامج الثانى فى هذه الفترة المسرحيات التالية :

- أهل الكهف للأستاذ توفيق الحكيم .

- الفرعون الموعود للأستاذ على أسعد باكثير .

- السلام للكاتب اليونانى القديم أريستوفانس ، ترجمه الأستاذ إدوارد غراط .

- فوريير للكاتب اللاتينى القديم تيرانس ، ترجمه الدكتور عبد الرحيم أبو زيد .

● الحديث التحليل الذى يقدمه الأستاذ الدكتور حسين فوزى ، ويتناول خلال شهر أكتوبر :

- مقطوعات من أوبرا « الأمير ليموره » لبورودين .
- الرباعية الوترية الثانية لبورودين .
- دليل الشباب للأوركسترا للمصيق المداصر بنيامين بريش .
- الرباعية الوترية الثامنة لبيتهوفن .

● برنامج اعلام الموسيقى ثم عصور الموسيقى الذى يقدمه الأستاذ رشاد بدران مرة كل أربعة أسابيع ويتناول :

- ليوش ياناشك - المؤلف التشيكى المداصر .
- نشأة الأوبرا فى القرن السابع عشر ، مع منتديات من أوبرا أوبرا لكوليدو مونطيرى .
- الموسيقى المنزلية أو الساللية - المدرونة باسم تشمبر موزيك - فى القرن السابع عشر وظهور الكونشرتو الكلاسيكى مع صوته الفيلسوفه لكوندىلى .

● برنامج « القوية فى الموسيقى » الذى تقدمه الدكتورة صالحة المصطفى بالمعهد السالى للمداصر الموسيقى مرة كل أربعة أسابيع ويتناول فى كل حلقة الفترة « القوية فى الموسيقى الروسية » ، ويحضر على التوالى أعمال تشايكوفسكى - اياكوف - سبازولوف .

● برنامج « الموسيقى التصويرية » الذى تقدمه السيدة دينا فريد مرة كل أربعة أسابيع ، ويتناول فى هذه الفترة :

- مقتنيات بيرجنت - لإدوارد جريج .
- باليه القيمة المثلثة - للمصيق الإسمائى دى فايا .
- افتتاحية فى غاية بهيمية - لسميتانا .

● برنامج الكونشرتو الذى تقدمه السيدة دينا فريد ، ويتناول فى هذه الفترة :

- كونشرتو الكمان والأوركسترا من مقام رى كبير - ليوسنا براز .
- كونشرتو البيانو والأوركسترا من مقام سى بيمول كبير - لفرانز ليست .
- كونشرتو البيانو والأوركسترا - لكاميل سان صالى .

ويعد : فإننا نرجو أن يكون البرنامج الثانى بهذا قد سار على الطريق الذى رسم له نخبة الحركة الثقافية .

سعد لبيب

الموسيقى

الجديد فى هذا الباب وضع « ساعة مع الموسيقى » ، تذاع فى سهرة السبت من كل أسبوع ، وتتضمن مقطوعات من الموسيقى العالمية تقدم بناء على طلب المستمعين . ويهدف هذا البرنامج إلى إيجاد نوع من الارتباط العضوى بين البرنامج الثانى وسمعيه من ناحية ، وإلى التعرف على اتجاه المستمعين فى الموسيقى للاسترشاد بها فى وضع بقية المادة الموسيقية للبرنامج من ناحية أخرى . وسيترتب على الأخذ بهذه الفكرة قصر السهرة الموسيقية التى كانت تذاع فى سهرات الجمعة من كل أسبوع على البرنامج الموسيقى التحليل الذى يقدمه الأستاذ الدكتور حسين فوزى فى تلك السهرة ، والذى يلقى بذاته لدى جمهور البرنامج إقبالاً واعياً .

كما سيعمل البرنامج على تقديم المؤلفات الموسيقية التى يضعها مؤلفون مصريون على النظم العالمى للموسيقى ، والتى تصل إلى المستوى اللائق ، وسيعرض هيئة المؤلفات على لجنة فنية للنظر فى صلاحية إذاعتها ، وسيؤدى تنفيذ هذه الفكرة إلى تطوير موسيقانا المصرية على أسس سليمة وتشجيع المؤلفين المصريين على خوض هذا الميدان . وسيكون أوركسترا الإذاعة على استعداد لعزف جميع المؤلفات التى يقع عليها الاختيار .

والجديد أيضاً فى هذا الباب بدء سلسلة جليلية من البرامج الموسيقية تحمل على « سلسلة « اعلام الموسيقى » وتتولى تقديمها أيضاً الأستاذ رشاد بدران ، وقد اختير لها اسم « عصور الموسيقى » ، وهدفها إلقاء الضوء على الطريق المتطور الذى اجتازته الموسيقى العالمية منذ القرن السابع عشر حتى الآن .

وهذه قائمة البرامج الموسيقية التى يقدمها البرنامج الثانى فى هذه الفترة إلى جانب المقطوعات الموسيقية الأخرى :

المتنوح أهل الفضل والعلم وأهل الحاجة والنور، ولكن تسأل معهم أيضاً الذئاب والرقط . . . على أننا لسنا بتادمين أو آسفين فما فتحنا قلوبنا للناس وعقولنا للجديد إلا لأننا نحب التطور والتجديد واتفقوا ؛ البعمود عدونا ، والركود شيع من أشباح الموت ففر منه ، ولكن ذلك ما طبع قط على قلوبنا غشاوة أو أعمى بصائرنا .

• • •

لكن الكون كما صورّه أجدادنا في أسطورة الخير والشر ، أسطورة أوزريس وست ، ابلى بالشرير الأثيم الذي دأب على بلر بلور الشر واستغلال الجماعات وتضليلها وتأييدها على الأبرار الأخيار . . .

صراع عبث جبار نحن نفرکه ، أدركناه منذ عطفنا أسطورة أوزريس وست ، فلن قضى الشر على الخير في جولة ، إن قرين الخير وولده جاهدا جهادا طويلا مرياً حتى قضى في النهاية على المارد الشرير . . .

هذه أسطورتنا وهي قصة جهادنا المرير الذي نعيش فيه .

• • •

وهذا هو الذي دعانا - في قيمتنا الأخيرة للدفاع عن كياناتنا - إلى أن نوقد المبعوثين الثقافيين لينشروا على العالم معالم ثقافتنا وفلسفتنا ومبادئنا ، فلسنا دعاة حرب ولنا دعاة ضرب ، ولنا مغربين ولنا مدمرين . . . إنما ندین بدین لا یميز بین عربی وغير عربی إلا بالتقوى ، ولا يدعو للاعتداء إلا إذا اعتدى عليك ، ويدعو للكرم والسباحة ، ويدعو قبل كل شيء إلى التوحيد ، ویسروا للعالم قصة جهادنا للتعمير من أجل البشر :

علاقتنا الثقافية

عل هامش مؤتمر المستشارين والملحقين الثقافيين
اللى عقد بالقاهرة في ١٦ من أغسطس -
٥ من سبتمبر سنة ١٩٥٨ .

الثقافة بمعناها الشامل دعامة من الدعائم الأساسية التي ترتكز عليها سياستنا القومية ، وليس ذلك بدءاً أوجديداً بالنسبة لنا ؛ فحضرارتنا على مدى العصور تتميز بطابعها الروحي الثقافي ، الواضح المعالم ، وضوحاً يبيّن لا غموض فيه ، ولا صلة له بالروحانيات : تمثل في قرايب من الأدب الجليد ، وفي نظم وشرائع وتقاليد هي آية ما وصل إليه الإنسان المدني المتطور في تقرير علاقته بالخلق والخالق - الخلق على تباينهم ، وعلى شتى أنواعهم الأهل وغير الأهل ، أبناء الدين وغير أبناء الدين ، العرب وغير العرب ، وما أعلم أنها قسّمت الناس أيضاً وغير بيض . . . وتمثل في فلسفة صافية يسيرة المسالك ، سليمة المنطق ، وتمثل في عمران بديع يهزّ بدعاه الدائم وجماله المشاعر ويشرح الصلور ، وآثارنا في وادي النيل أو في عالمنا العربي أو في الهند أو في إسبانيا يشاهد ناطق طوال حقب التاريخ بذلك .

• • •

عند ما نقول للناس : هذه ثقافتنا ، هاكم أفرموا كتابيه . لا تعنى غير ذلك ، هذه هي فلسفتنا . ونظرتنا ونهجنا ، بل حياتنا التي نحيها . وما أغلقنا بابنا قط . . ولعل هذا الكرم الفياض والسباحة من جانبنا سببت كثيراً من المصاعب ، بل الكوارث . . فلقد دخل من الباب

الاتجاه الفكرى وكتابة القصة

قرأت للدكتور محمد مندور كلاماً عن القصة وددت لو أن كل مشغل بكتابة القصة من الناشئة قرأه بإمعان ، وأداره في نفسه ، وامتنحن إمكانياته حتى لا يخذله الهم وهو لا يدرى الخطوط العريضة التى لا بد منها لأكملها الخلق الفنى للقصة .

إن الاندفاع المتحمس إلى كتابة القصة في هذه الفترة قد يدفع الإنسان إلى رأى يماينه الكثير من الصواب ، وهو أن كتابة القصة هي أقرب الأعمال الأدبية تناولاً ، كما أنه أقصر الطرق إلى الشهرة العاجلة .

لقد اشترك الكاتب في مسابقة نادى القصة للقصة القصيرة **فخري** **الراى** الآتى :

« قد يستطيع الموهوبون من الشبان النبوغ في الشعر في سن مبكرة ، أما القصة الجيدة فهي في الغالب نتيجة النضج بحيث يصعب على الشبان أن يتفخوا فيها نبوغاً حقيقياً في سن مبكرة » .

ومرجع ذلك عنده إلى قلة الخبرة ، وفي الاعتبار الأهم ، إلى أن القصة عمل موضوعى ، والشباب في حداثة سنه لا يستطيع في الغالب أن يتخلص من ذاته . . . » .

وهذا الرأى مستمد من تجربة الكاتب الشخصية أثناء تمرسه بدراسة عدد لا بأس به من القصص المختلفة يجعلنا نحس بأن القصة عمل أدبى غير مفهوم .

وإن كان الكاتب يرجع ذلك إلى موضوعية القصة ، فإني أعتقد أن موضوعية القصصى تختلف عن موضوعية العالم أو المؤرخ مثلاً ، فهي ليست موضوعية الحياد التام من خلال الذات ، والقصة لا تقل لصوقاً بذيانية الأديب عن القصيدة ، غير أن القصة ألصق بكيان

الأرض الجرداء نسجها للزرع لتخرج الصمغ والقطن للعالمين ، والمادة العمل نصنع منها ما يبيى النفع للناس في أرضنا ، ونحارب العوز ، ونعد يدنا لكل محتاج ، ونفتح العقول ونثير البصائر ، فنفتح المعاهد ، ونبعث المعلم ليعلم ، لائق بلدنا فحسب ، بل حينها طالبنا الأهل وغير الأهل .

• • •

وعند ما دعونا المبعوثين الثقافيين في مؤتمرات الأخير والأول تبين لنا كيف ضلل المفروضون الناس في حقيقة أمرنا . وكيف زيفوا الحقائق في الكتب التى يتناولها التلاميذ ، وفي الصحف وفى الأفلام وفى الأقوال مذاعة وملقاة من كل منبر .

إن من الواجبات علينا أن نصحيح الأخطاء المتعددة في حقنا ، لا لمصلحتنا فحسب ، بل لمصلحة الطلام الإنسانية ، فكل بذرة من بنور الشر يجب زرعها واقتلاعها قبل أن تنمو وتكبر في عقول الناس ، فتلفهم في ضلالهم إلى ارتكاب الآثام في حق سلام الإنسان ، أو على الأقل الموافقة على ارتكابها .

وتبين لنا أيضاً أن دعاة الخير يجلدون من يفتح لهم الأذان ومن تتجانب الفشاوات من فوق أعينهم ، الأمر الذى يدعو إلى الارتياح ، ويبرر بأن الصراع المرير القائم بين الأبرار والأشرار سوف ينتج عن نور الحق وقد انتشر في أرجاء الكون ونشر معه ألوية السلام والرخاء والحضارة الحلوة بألوانها الزاهية وبنورها المحبة للبشر .

محمد فتحى

غلطة ، ليحيوا هذه النزوات والانحرافات والغلطات إلى عمل أدبي . . . إلى قصة .

فلماذا إذاً يثور أستاذنا الدكتور منور حين يجد أن القصص التي تقدمت للمسابقة تتركز كلها على الجنس تمضمضة في أسلوب « الملهوس » المراهقة ؟ ألم يقولوا للشباب : مارس التجربة ثم اغضض عينيك ، وحرك قلمك فتكون قصة تضرب قصص موباسان على عيناها اليمنى واليسرى أيضاً . لقد جرب وكتب ، وهذه تجاربه التي يعيش في مستواها .

لأنهم يعنون حين لا يفهمون لماذا يرفض إنتاجهم ، يعلمون ؛ لأنهم قالوا لم بعض الحقيقة ، ولم يقولوا لم إن البشرية في تجربة من يوم أن درجت على الأرض ، وإن حياة كل فرد - أي فرد - هي سلسلة من التجارب المتصلة ، وإن ذلك لم يكن مبرراً لأن يكون كل فرد أدبياً .

وقد حذرهم حين قالوا لم نصف الحقيقة مرة أخرى ، فقالوا لهم إن الناس يحبون « مسك السيرة » فلا يلد لم إلا سماع الحديث عن الآخرين . . . ولم يقولوا لم إن « الرغى » والثرثرة في شئون الآخرين هما العمل الوحيد الذي أتقنته حواء ، وتخصصت فيه منذ هبطت الأرض ، ولم يكن ذلك مبرراً لأن تتحول كل حواء إلى جين أوستن أو فرنسواز ساجان . . .

ذهب أبو نواس إلى الأصمعي يحدثه عن رغبته في أن يكون شاعراً كبيراً ، فقال له الأصمعي : اذهب فاحفظ اثني عشرة أرجوزة مما قالته العرب ، فذهب أبو نواس ، ثم عاد يقول : لقد حفظها . فقال له : إذن فانسأ . . .

هذا هو طريق التجربة ، وهو وحده الطريق الذي يميز تجربة الأديب من الإنسان العادي ، فالتجربة ترتد في انعكاس حسي ونفسي وفكري يحدد مذاقه وانفعاله وتفسيره طبيعة المجرى الفكري ، فإذا كان هذا المجرى الفكري غير مصقول مرّت التجربة كجرد معاناة

الكاتب ككل ، على حين أن القصيدة ألصق بمشاعر الشاعر ؛ أي أن القصة عمل واع والقصيدة دفعة لا واعية . .

إن الأديب لا يعطيك قصة موضوعية ، لأن القصة الموضوعية البحتة عمل غير أدبي على الإطلاق ؛ إذ هي لقيط لا تجد من تنتسب إليه ، والعمل الأدبي لا بد أن يكون معروف النسب ، ولا بد من أن تشيع خلاله روح ما تمنحه مذاقه الخاص ، على شريطة ألا تستعلن استعلاناً مكشوقاً يفسد على القصة تدفقها الانسيابي ؛ لأن تدخل الكاتب المباشر أشبه بإلقاء الأحجار في مجرى التيار المنطلق ، والكاتب الناجح هو الذي يصب نفسه في القصة دون أن يقول : أنا هنا .

ومن ثم تبقى المشكلة الأصلية وهي الخبرة ، أو التجارب ؛ وهي التي تأخذ في الأذهان منهجاً فجاً للغاية يهبط بالقصة إلى مستوى « الحذوثة » ، ما دامت الموضوعية المطلوبة من كاتب القصة موضوعية تشبه وجودها من تكوينه الشخصي ، والكشف عن هذا التكوين ورسم ملامحه هما نقطة البدء في حصر المشكلة وتوجيهها .

من المثل أن المدارس الفنية في أدبنا غير مستقرة ؛ وذلك بالرغم من الموجة التقليدية التشيطلة التي تعيش فيها فالتقيد القائم اليوم نشاط ذاتي فيه الكثير من الاعتبارات الذاتية الخفية ، والعمل الأدبي يتحيط هنا وهناك بين ناقد يرتفع به إلى القمة ، وآخر يهوى به إلى الأرض السابعة ، وشبابنا المساكين يتبعون هذا التناقض مشدوين ؛ ويحاولون أن يباوروا وعيم الفنى على هذه الأرض التي لا تستقر ، وحين يتجهون إلى الإنتاج يترودون منه يجلونه مغلفاً بمحذوذاً للغاية .

إن من أخطر الشائعات غير العلمية التي تعيش في الحقل الأدبي هو أن التجربة هي كل شيء ، هكذا يقول النقاد ، وإلى هنا يشير الإنتاج القصصي كله . والشباب يعلمون حين يصدفون هذا الكلام ، فيشرحون أفلاتهم مع كل نزوة ، ومع كل انحراف ، ومع كل

ولكى نتبين إلى أى مدى يتشكل المجرى الفكرى بثقافة العصر نقرأ مثلاً الطريقة التى عالج بها أديب فى الجيل الماضى، وهو المنفلوطى، مشكلة الفقر والغنى، والطريقة التى تعالج بها هذه المشكلة فى هذا الجيل، فقير المنفلوطى شابٌ جلدٌ صحيح الجسم والنفس، يمر على قصر الغنى المشلول السقيم الجسم والنفس فيحمد ربه على سلامته، على حين يتعنى الغنى أن تذهب ثروته كلها ويستبدل بها صحة الفقير وسلامته.

هذه المشكلة تعالج اليوم فى ظل ثقافتنا المعاصرة على العكس تماماً، يعد أن تبين علمياً أن السلامة مرتبطة بالمستوى الاجتماعى، وأن الحالات النادرة من اجتماع السلامة مع الفقر، والعجز مع الغنى، ليست مما يقتضى ترقى الحكم يلزم الفقير الرضا عن فقره.

لقد اقتضى تكوين المجرى الفكرى لأبى نواس منذ أكثر من ألف عام حفظ اثني عشرة أرجوزة فى فن الشعر وحده... ثم نسيانها.

فكم يا ترى يحتاج تكوين المجرى الفكرى للأديب فى حياتنا التى بلغت منهاها فى التعقيد والشعب؟

إن جواب القصص الأخرى التى واجهها الدكتور مندور من ضعف الخيال، والافتقار إلى هبة الأسلوب التعبيرى إلخ... مردّها أيضاً إلى تكوين المجرى الفكرى: ففوة الخيال، والتمكن من الأسلوب من المسائل التى تتوقف إلى حد كبير على الجهد والمثابرة فى تكوين المجرى الفكرى، وعلى سلامة الطريقة التى يتم بها هذا التكوين.

إن على الكاتب الناشئ أن يوطن نفسه بداءة على المشقة حتى لا يطول به الطريق، أو تهوله العقبات.

إن المشقة هى طريق الأدباء قديماً وحديثاً؛ فعلينا أن نضع نصب أعيننا - كما يقول الدكتور مندور - «المبدأ الأدبى الشامل الذى يجب أن يؤمن به جميع الكتاب وبخاصة الشباب وهو: أن الأدب عسر لا يسر». رشاد محمد خليل

لا انعكاسات لها، مع أن هذه الانعكاسات هى الشيء المهم بالنسبة للأديب؛ لأنها ردُّ الفعل الواحى الذى يصلح نواة للعمل الأدبى.

وقد يمرُّ الرجل العادى بالتجربة الشاذة أو الرائعة أو النادرة، وهى لا تعنى بالنسبة له أكثر من نتائجها الحسية؛ إذ لا يبقى لها فى وعيه لون أو ظل؛ لأن المجرى عنده صدى معتم لا يبرز الملامح ولا تنطبع فيه الألوان. على حين تعيش التجربة نفسها فى وعى الأديب وجدانه؛ لأن مرآيا المجرى الفكرى ذات زجاج حساس تنطبع فيه الألوان، وتبرز فيه الملامح.

فالمجرى الفكرى إذن هو الذى يحيل التجربة الخام إلى تجربة لها دلالات وألوان وظلال، وهى التى تتحول فى النهاية إلى عمل فنى يمكن أن يأخذ جواز المرور إلى الدائرة الأدبية.

ولكى يكون المجرى الفكرى ذا قيمة ما، يجب أن يكون تكوينه عن طريق الهواية لا الإحتياج؛ أعنى أن القراءة فى اتجاه واحد لا تكفى؛ فاحتراف قراءة القصة لاحتراف كتابتها يعطيك رأى غيرك ومشاعره وروحه، وأنت لا تدري لماذا ظهرت على هذه الصورة بالذات؟ وبذلك تستحيل إلى بغاء عاجزة عن تحرير نفسها من شخصيات الآخرين، وتكوين شخصية مستقلة؛ ولا بد لتحرير نفسك من ثقافة واعية، أى لا بد من أن تكون لديك صورة سليمة إلى حد ما، واقية إلى حد ما، عن عملية الحياة، بجهدك الثقافى، فالمشكلات والأحداث الفردية والاجتماعية من ورائها سلسلة هائلة من الدراسات النفسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والفلسفية...

وبمعنى آخر يجب أن يفهم الأديب أن المجرى الفكرى يتشكل فى ظل ثقافة العصر؛ فالعمل الأدبى الصميم من ورائه دراسة علمية فى الصميم. وإنه لمن السخرية أن يمارس أديب المشكلات النفسية وهو لم يسمع عن فرويد ويونج وأدler...!

وقد أقامت مصلحة الفنون بالاشتراك مع إذاعة الجمهورية العربية المتحدة حفلاً كبيراً في حديقة قصر عابدين إحياء لذكرى سيد درويش ، وأمّ الحفل جمهور كبير من أفراد الشعب .

ذكرى سيد درويش

وألقي الأستاذ يحيى حتى كلمة أشاد فيها بالنور الكبير الذى قام به الفنان الراحل فى تطوير موسيقانا الغنائية والانتقال بها من مرحلة التطريب البدائية إلى مرحلة التعبير الفنى والاجتماعى ، وألقى الأستاذ بديع خيرى زميل سيد درويش ومؤلف الكثير من أغانيه ومسرحياته - قصيدة زجلية فاضت كلماتها بالوفاء والإخلاص ، كما تحدث الأستاذ يوسف حامى الحامى عن جماعة أصدقاء موسى سيد درويش ، وشكر المستولين على احتفالهم بذكرى الموقر الكبير ، وطالبهم بالاهتمام بتسجيل كل أغانيه ومسرحياته الغنائية باعتبارها جزءاً هاماً من تراثنا الفنى ، وحرصى الملحن زكريا أحمد على المشاركة فى الحفل بأداء لحن من ألحان زميله وصديقه القديم .

احتملت مصر فى منتصف الشهر الماضى بالذكرى الخامسة والثلاثين للموسيقى المصرى الكبير «سيد درويش» وقد تميز احتفال هذا العام بقيام الدولة ببعض الواجب لسيد درويش ، فقد أصدرت هيئة البريد طابعاً تذكاريّاً بهذه المناسبة ، وقرر وزير الشؤون البلدية والقروية إعادة بناء المنزل الذى ولد فيه سيد درويش بحى «كوم الدكة» بالإسكندرية ليصبح متحفاً فنيا يضم صورته وملحقاته ، كما أعلن مدير مصلحة الفنون أن وزارة الثقافة والإرشاد القوى ستبنى قبرا جديداً لسيد درويش يليق بمكانته الفنية الكبيرة .

وقدم بعد ذلك أوركسترا الإذاعة الشرق بقيادة أحمد عبيد غنمات من ألحان سيد درويش وأغانيه بالاشتراك مع مجموعة من مطربي المسرح الشعبى ومطرباته.

وقدم البرنامج الثانى لإذاعة الجمهورية العربية المتحدة برنامجاً خاصاً كتبه الدكتور يوسف شوقي ، وتحدث فيه عن سيد درويش باعتباره أول ملحن مصرى نبع فنه من أعماقه، وعبر تعبيراً صادقا عن الروح المصرية بكل خصائصها، كما قدم البرنامج الثانى عدداً خاصاً من مجلة «الفن» التى تشرف عليها حكمت عباس ، بمناسبة الذكرى.

وفى مساء الخميس الموافق الخامس والعشرين من سبتمبر افتتح الأستاذ فتحي رضوان وزير الثقافة والإرشاد القوى المعرض الذى أقامه الفنان السكندري « عزت إبراهيم » بنقابة الصحفيين ، وقد ضمّ المعرض أكثر من



سيد درويش

نريشة الفنان السكندري عزت إبراهيم

لسد العجز الذى اعترأهما فى طائفة العلماء والتكنولوجيين أيضاً . والمقصود بهذه الطائفة تلك الزمرة من الباحثين وخبراء الهندسة الميكانيكية الذين باستطاعتهم لإنجاز المهام العلمية بخلاف طائفة العلوم الفكرية المحدودة الفائدة من هذه الناحية .

ولم يعد التفاهت على تأمين رجال البحث والتكنولوجيين مقصوراً على واشنطن وموسكو اليوم فقط ، بل أصبح ذلك هدف كثير من الشعوب التى تعمل على رفع مستواها بصورة سريعة حتى تنهض من دول صغيرة الشأن إلى دول عظيمة بين عشية وضحاها .

وقد أخذت دول العالم تنادى اليوم فى كل مكان بتجسين الأنظمة المدرسية لديها بصورة عامة ، ودعم المؤسسات العلمية والخبرات وأمكنة البحث ودور التعليم . وإذا ما استمر هذا الإقبال على مستواه الحالى فلن يمر طويلاً وقت حتى تتوافر طائفة العلماء والتكنولوجيين فى كل بلد بحيث لا تصبح معه هذه من « البضائع » النادرة الوجود ، حتى تعمل على النهوض بمستوى الحضارة فى كل مكان .

وقد أصبحت قلة الطبقات الناشئة من الفنيين فى الجمهورية الفيدرالية الشغل الشاغل للدوائر المختصة فيها وراح رجال الصناعة والاقتصاد يعملون إلى جانب الحكومة ومجلس الاتحاد « البوندستاج » ، وراحت طائفة الباحثين والتكنولوجيين يفتشون عن وسيلة لسد العجز الحالى بين الطبقات الناشئة من المتدربين والمتعلمين ، داعمين ذلك بالقول والفعل .

وسوف تحتاج ألمانيا حتى سنة ١٩٧٠ إلى الزيادة فى عدد المهندسين فيها بنسبة ٦٠ فى المائة . ويتوافر فى الجمهورية الفيدرالية حالياً ٢٢٦ ألف مهندس . وإذا لم تبذل الجهود فيها منذ الآن لتنشيط حركة التعليم والتدريس فى هذا الفرع فستكون نتيجة ذلك افتقار الجمهورية

مائة لوحة عن حياة سيد درويش وفنه ، وحى كوم الدكة الذى نشأ فيه .



سورة مكبرة لطابع البريد الذى صدر بمناسبة هذه الذكرى

جيوش الفكر

تصبح اليوم أهم من جيوش الحرب

يبدل الاتحاد السوفيتى جهوداً حثيثة فى السنين الأخيرة فى دعم طاقته العلمية والتكنولوجية بصورة أهابت بالخبراء الأمريكيين إلى التنويه بضرورة الاقتداء بالسوفييت ومسايرتهم فى هذا النشاط الذى أصبح من أهم الضرورات فى عصرنا الحاضر . وقد أصبحت هاتان الدولتان العظيمتان اليوم لا توجهان اهتمامهما لهذه الوجهة لشدة أهمية « جيوش الفكر » بالنسبة إلى الجيوش الحربية الحارقة فحسب ، بل

وتوافر المنح الدراسية الكافية للطلاب ، علاوة على تحسين
مرتبات الأساتذة القاطنين على أمور التعليم في تلك المعاهد
ومن بين التدابير التي يقتضي اتخاذها في هذا السبيل
تحسين الوسائل والاستعدادات الكافية لتدريب طائفة
الفنيين العاديين الذين كانوا يلقون تدريبهم في المدارس
اليالية غالباً حتى الآن ، كما تجب زيادة عدد المدارس
اليومية التي تقوم تقابات العمل بإنشائها ، وتقديم المنح
المالية لتلاميذها وتشجيع نبوغ النشء الذي سيقدم نخبة
العمال الإخصائيين في المستقبل .

* * *

وتجدر هنا الإشارة إلى أن الجمهورية الفيدرالية قد
أخذت تبذل جهوداً متزايدة في السنوات الأخيرة في هذا
الصدد لسدّ النقص في الصناعة الألمانية .
وتتجه النية أيضاً إلى تكملة التدريب الفني العمل
بالدراسات العلمية ، حتى يقوم التدريب على أساس من
الفكر ، الخفي ثماره الناضجة .

الفيدرالية إلى ٣٠ ألف مهندس في عام ١٩٧٠ ، وهذا
عجز ليس من السهل تلافيه في وقت قريب .

وعلى هذا المستوى تجب الزيادة في طاقة المعاهد التي
تخرج المهندسين ، ومدارس حرف البناء ، ومدارس صنع
الأجهزة والمكينات ، والمدارس التكنولوجية بنسبة ٦٠ في
المائة حتى عام ١٩٧٠ ، و ١٠٠ في المائة في طاقة معاهد
الكهربا الفنية . وهذا يستدعي فتح عشرين مدرسة جديدة
من مدارس الهندسة : منها عشر مدارس للهندسة
الميكانيكية ، وست للهندسة الكهربائية .

وقد قامت بعض المناطق الصناعية في ألمانيا الغربية
ببذل جهودها المشكورة في سبيل تأمين هذا الهدف ،
كنطقة شتال الراين ، وستغاليا . وقد أصبح من المستلزم
إضافة مختبرات عصرية إلى المعاهد الموجودة حالياً وتجهيزها
بقاعات جديدة لورش التركيب ، كما أصبح من الأمور
التي لا مفر منها الآن أن يوجد شكل بناء المعاهد والمدارس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

